HISTORIA

DA

LITTERATURA PORTUGUEZA

CANCIONEIROS PROVENÇAES

HISTORIA DA POESIA PORTUGUEZA

(ESCHOLA PROVENÇAL)

Seculo XII a XIV

TROVADORES

GALECIO-PORTUGUEZES

POR

THEOPHILO BRAGA

PORTO

IMPRENSA PORTUGUEZA — EDITORA

1871

Na renovação dos estudos historicos do seculo XIX, um dos ramos que mais importancia tem adquirido é a exposição da origem e do desenvolvimento das creações artisticas e sentimentaes de cada povo. Todas as nações modernas possuem hoje completo o corpo da sua historia litteraria. Em Portugal ainda se estava na classificação dos escriptores classicos segundo os graus de superioridade estabelecidos pelo Padre Antonio Pereira; se alguma cousa appareceu sob o ponto de vista synthetico, devemos aos estrangeiros Bouterwek, Sismondi, Ferdinand Denis, Wolf, Bellermann e Diez. Os estudos d'estes sabios com relação á nossa litteratura, apesar de imperfeitos emquanto a factos particulares, apresentaram o raro merecimento de criticarem os escriptores portuguezes segundo o espirito das grandes épocas litterarias da Europa.

Depois que a ethnographia e a linguistica abraçaram os processos analyticos das Sciencias Naturaes, a Historia litteraria recebeu uma nova luz, procurando em todas as manifestações da intelligencia e do sentimento aquellas fórmas caracteristicas do genio nacional. É n'esta direcção que está escripta a *Historia da Litteratura Portugueza.*

N'este volume muitas vezes nos aconteceu ter de recorrer á Historia politica para explicar as creações poeticas, ou por estas penetrar o sentido de certos problemas historicos. Mas, disse o grande Agostinho Thierry: «a alliança da critica e da historia, a pintura dos costumes com a apreciação das ideias, o caracter dos homens e o caracter das suas obras, a influencia reciproca do seculo e do escriptor: esta dupla vista, reproduzida sob uma multidão de fórmas e com uma variedade de toques verdadeiramente maravilhosos, eleva a Historia litteraria a toda a dignidade da Historia social e faz d'ella uma sciencia nova». Hoje já se não podem admittir os catalogos de auctores, nem a classificação das edades segundo o valor dos metaes. As ideias moraes não progridem; todas as revoluções vem da intelligencia e são realisadas pela consciencia. Fazer a historia das ideias de um povo, é pôr em relevo até que ponto a sua consciencia pôde consummar a obra da sua trans-

formação, e é trabalhar ao mesmo tempo para a revolução futura. É a esta altura que procuramos desenvolver a bella fórmula de Thierry; d'aqui nasce o pensamento que nos faz aspirar para a nova ordem, e o motivo porque procuramos convencer a todos de que para qualquer progresso a evolução não basta.

TROVADORES

GALECIO-PORTUGUEZES

ELEMENTO ROMANO-GOTHICO

Nos periodos primitivos da historia, a poesia serviu de linguagem sagrada dos sentimentos do Direito e dos dogmas. A humanidade é a mesma em todos os tempos; ao saír da elaboração longa e tenebrosa da edade media, coube á Provença o destino maravilhoso de fazer a alliança das tradições classicas com a paixão da alma moderna. Creou-se uma poesia cantada, que se propagou por todas as terras, que evangelisou a egualdade diante do amor, que apagou os privilegios das classes perante o coração, que fez com que os dialectos informes das raças modernas recebessem uma cadencia prosódica, uma accentuação doce, que os tornou falados e perceptiveis. Antes de se estabelecer a divisão

dos estados pela fixação do poder monarchico, as canções dos trovadores levadas do Sul da França por todas as côrtes da Europa, foram como um protesto a favor da unidade dos povos latinos, que de irmãos se haviam de tornar desconhecidos e inimigos. Os trovadores foram os defensores das instituições communaes do Meio Dia da Europa, foram os martyres da cruzada contra os Albigenses, que morreram pela liberdade da consciencia; foram os encantadores que arrastaram os Barões ás Cruzadas do Oriente, e que adoçaram e humanisaram a barbaridade feudal. Portugal tambem conheceu e imitou esta grande poesia; abraçou-a o elemento heterogeneo da sua nacionalidade, e por isso não foi comprehendida.

Desde o seu principio a nacionalidade portugueza foi desconhecida para aquelles que a dominaram. Os monarchas da dynastia affonsina, davam o senhorio dos castellos e das povoações aos fidalgos asturo-leonezes que os haviam ajudado na conquista contra os arabes; era para elles que se legislava, e que se modificavam as condições da existencia social. O elemento primario, o mosarabe, não teve quem lhe reconhecesse a sua vida moral. Esta scisão politica, logo do principio da monarchia é duramente accusada pela litteratura. Duas fórmas de poesia acordaram os espiritos da edade media: a poesia do amor, e a dos feitos de armas. A primeira, inteiramente aristocratica e subtil, vaga pelas allegorias, e prendendo-se ainda a um resto das tradições classicas, irradiou da Provença e com-

municou-se a todas as côrtes da Europa; a segunda, energica, aventurosa, narrativa, era cantada por jograes vagabundos que as povoações ruraes e abandonadas escutavam com curiosidade. O povo portuguez, propriamente os Mosarabes, escutaram esta poesia com gosto, absorveram-a na sua tradição oral, porque ella era um resto das cantilenas germanicas modificadas pelo genio poetico do norte da França. Nas *Epopêas Mosarabes* ficou estudada a manifestação do genio gallo-franko em Portugal. No presente trabalho procura-se mostrar como o cultismo provençal do genio gallo-romano foi abraçado pelos fidalgos asturo-leonezes, isto é, como a poesia do povo ficou supplantada pela poesia das côrtes e dos castellos.

O genio do povo portuguez, evidente na assimilação *gothico-arabe* que ethnographicamente o compõe, acceitou as epopêas frankas, porque traziam ainda o symbolismo germanico, a independencia, e os costumes que se lhe obliteravam. Os fidalgos portuguezes, em quem predominou o elemento *romano-gothico,* desnaturando a sua raça pela imitação das leis, dos costumes e da civilisação romana, acolheram de preferencia essa poesia produzida pelo sul da França com que os gallo-romanos soltaram pela metrificação a gaguez dos novos dialectos.

Sem ter um caracter accentuado de nacionalidade, a poesia provençal agradou em todas as côrtes; em todas as côrtes foi combatida, e a pouco e pouco substituida por uma poesia original e propria. Sómente em

Portugal dominou de uma fórma absoluta, chegando a offuscar a existencia da poesia dos mosarabes. Que prova mais clara da falta de uma vitalidade organica na recente monarchia? E comtudo sete seculos se passaram em que o vivo está amarrado ao cadaver.

Este livro é o processo d'esse crime.

CAPITULO I

Origem e diffusão da Poesia provençal na Europa moderna

A cultura gallo-romana e a nova poesia dos tempos modernos. —Limitação da zona geographica em que se manifestou a Poesia provençal.—Tradições romanas, e vestigios dos costumes e cantos gaulezes, de que se aproveitaram os Trovadores.—As *Vallemachias* populares e as canções provençaes.—A influencia do lyrismo arabe anda confundida com o mysticismo persa. — O cyclo das Cruzadas favorece o desenvolvimento da burguezia e da Poesia provençal.—Rivalidade entre o norte da França contra o sul, revelado no antagonismo da lingua d'Oc e lingua d'Oil.—Circumstancias que promoveram a imitação provençal nas côrtes da Europa.

A poesia provençal toma-se como o centro d'onde se diffundiu pelo mundo moderno o gosto e a tendencia do lyrismo e do amor, não porque a alma humana soffresse alí primeiro do que em outra qualquer parte a necessidade de dar uma fórma universal e sentida á sua paixão, mas porque alí essa linguagem recebeu pela primeira vez a fórma *escripta*. Fixadas graphicamente as estrophes caprichosas que se cantavam, criava-se naturalmente o artificio poetico que facilitava a imitação; esta tendencia de erigir a invenção em modêlo, facilitou o desenvolvimento do genio poetico, mas veiu dois seculos depois a extinguir a poesia provençal pela banalidade das convenções. Antes de procurarmos as *tradições* e a *nacionalidade* que produziram esta poesia nova, que serviu de desafogo ao saír da

pressão da edade media, vejamos a sua collocação geographica, determinemos-lhe as suas raias, para que assim se acompanhe o modo como ella lavrou e se diffundiu por quasi todos os povos da Europa. D'este mesmo modo procedeu Frederic Diez. O nome de *Provença* foi dado pelos conquistadores romanos á Gallia transalpina; conquistado o resto das Gallias, ainda depois de Cesar ficou prevalecendo o nome de *Provincia;* com as divisões administrativas de Augusto, a *Provincia romana* veiu a comprehender a Provença, o Delphinado, a Saboia, o Russilhão, Foix e quasi todo o Languedoc.

Com a invasão wisigothica no seculo V, o titulo de *Provincia* perde o seu sentido romano e fica usado como uma denominação vaga ou *Provença*, que em sentido politico nem mesmo significava a França meridional, que era conhecida pelo nome de Aquitania.

Além da differença dos costumes, e das tradições dos municipios romanos, as povoações francezas dividiam-se segundo o caracter da lingua que falavam; em uma canção do trovador Albert de Sisteron, as povoações francezas estavam divididas em Catalães, Gascões, Provençaes, Limosinos, Avernos e Vienezes. Até este tempo a Provença estava incluida em uma outra denominação geral. Sómente depois da época das Cruzadas é que o nome de Provença foi dado a toda a parte meridional da França, usando então os historiadores chamar Francigenas aos que occupavam o norte, e *Provinciales* a todos os Borgundios, Avernos, Vasco-

nios e Godos, como declara Raymundo de Agiles. O nome de Aquitania era a designação official, mas os escriptores e chronistas foram introduzindo a denominação vulgar de Provença, e Proença. A demarcação da zona em que se desenvolveu o novo genero de litteratura, discorre desde o norte do Loire, passando pela ponta do lago de Genova, de Sevres niorteza para oeste comprehendendo o ducado de Aquitania, o condado de Auvergne, o condado de Rodez, o condado de Tolosa, o condado de Provença, e o condado de Vienna. (1)

A poesia provençal manifestou-se na zona gallo-romana; o primeiro trovador conhecido foi Guilherme IX, conde de Poitiers (1087); as suas canções accusam a existencia de cantos anteriores, menos perfeitos, mas já em lingua vulgar. Diez considera as suas canções como uma transição dos cantos populares. Partindo dos principios ethnographicos sômos levados a resultados mais positivos; no sul da França ha a influencia gauleza, ou propriamente popular, e a influencia romana, erudita, latinista e ecclesiastica. A união d'estas duas influencias formou a civilisação das regiões do Meio Dia, mas por si trabalharam longo tempo sem accôrdo. A civilisação romana em nada alterou o caracter gaulez, como aconteceu com as invasões frankas; portanto é no sul da França que se deve procu-

(1) Frederic Diez, *Poesie des Troubadours*, p. 1.—Baret, *Les Troubadours*, p. 58.

rar a primitiva poesia da raça gauleza, tantas vezes absorvida e assimilada. Essa poesia era propriamente lyrica e satyrica, com o caracter que mais tarde vieram a revelar as canções dos trovadores occitanios, e os sirventesios jogralescos. Leroux de Lincy diz, que as poesias amorosas eram chamadas pelos gaulezes *Vallemachia*: «Ellas eram muito livres, e talvez se possa contar entre o numero d'estas composições as que cantavam as raparigas nas egrejas, e que foram expressamente prohibidas pelo concilio de Auxerre de 578.» (1) Du Cange tambem traz o nome gaulez *Vallemachia*, e *Ballematia*, que não define. Mas ao lado da corrente vital da inspiração da raça, dá-se o apparecimento de uma poesia filha das tradições latinas; começou esta primeiramente pela condemnação dos cantores populares, a quem davam o nome insultuoso de *joculatores*, *ministrales*, *ministellae*, *scurrae*, *mimi*, *jocista*, *histriones*, e outras designações affrontosas. Estes cantores e improvisadores das *Vallemachias* gaulezas tendiam para o sul da França, aonde o elemento primario da raça estava mais puro. Philippe de Mouskes, na sua Chronica, é o que manifesta claramente este facto:

Provence qui mult est plentive
De vins, de bois, d'aigue de rive
As laceours, as *menestreux*,
Qui sont anques luxurieux,
Le donna tute e departi.

(1) *Recueil de Chants historiques*, t. I, p. v.

Aqui se vê o latinista condemnando os menestreis que inundavam a Provença. Os cantos populares eram condemnados tambem pelos Concilios, e nas côrtes só se estimavam os cantos guerreiros ou de *Gesta*. A pobre canção amorosa teve de vencer grandes perigos para se fazer valer; primeiramente conseguiu banir o latim da linguagem poetica, e já no anno de 826 vemos cantos latinos e vulgares celebrarem a morte do abbade Adhalard, como o disse Ratbert:

Rustica concelebret *romana* latina lingua...

Depois a canção torna-se mystica e religiosa, como vêmos no fragmento do *Poema de Boecio*, do seculo x, e d'entre as controversias da philosophia e da theologia os eruditos escrevem no genero erotico que tanto condemnavam. S. Bernardo, o revolucionario das cruzadas, escreveu versos de amor na sua mocidade; e Abélard celebrava em carmes apaixonados Heloisa, como ella confessa em uma carta: «Quando para te desenfadares dos trabalhos da philosophia, punhas em rima canções de amor, todos as queriam cantar por causa da sua doçura e melodia. Por ellas o meu nome andava em todas as boccas, e as praças repetiam o nome de Heloisa.» (1)

Á medida que a canção gauleza se vae approximando e confundindo com a canção erudita, o novo

(1) Trad. do Bibliophile Jacob, p. 131.

genio provençal tende a revelar-se na phase mais brilhante do lyrismo da alma humana. O antagonismo do genio gallo-romano torna-se mais vigoroso contra o genio gallo-franko; mas sómente quando a lucta das cruzadas distraír a França feudal do norte, é que a França municipal poderá ter alegria e cantar. Este antagonismo manifestou-se primeiro pela poesia, porque estava no sentimento, tomou a sua fórma na lingua, porque estava na cultura romana; assim, vêmos a França do norte crear as grandes Epopêas feudaes ou as Canções de *Gesta,* e a França meridional propagar as Canções lyricas do amor e das lendas mysticas. Na *Grammatica* de Raymond Vidal está este antagonismo perfeitamente definido: «O falar francez val mais e é melhor avindo para fazer *romances* e *pastorellas;* mas o Limosino é preferivel para fazer *versos, canções* e *sirventes:* e por todas as terras da nossa linguagem são de maior authoridade os cantares em lingua limosina mais do que nenhum outro idioma...» (1) A poesia das canções amorosas ou provençaes só se extingue, como verêmos, quando a França do norte absorver a do sul e apagar os restos da sua liberdade municipal. O genio das *Vallemachias* gaulezas não chegou a desapparecer sob a influencia romana, nem sob os combates successivos dos latinistas ecclesiasticos, porque o dominio arabe, que se estendeu pelo sul da França, aí conservou a passividade lyrica. Fauriel e todos

(1) Edição de Guessard, t. I, p. 125.

os que tem falado da acção dos arabes sobre a poesia provençal, exageram-n'a sem attenderem á incommunicabilidade do semita; a tendencia para os poemas breves, e uma certa negação para as fórmas dramaticas, accusam um exemplo arabe. As lendas agiologicas dos latinistas occitanianos coincidem tambem com o uso arabe. Por isso os antecedentes dos trovadores são:

1.º Os vestigios dos costumes gaulezes e das suas canções amorosas ou *Vallemachias,* cantadas pelos jograes e menestreis.

2.º A acção do lyrismo arabe, durante o dominio do sul da França, coadjuvando a aproximação das tradições poeticas latinas dos cultistas ecclesiasticos das canções vulgares.

3.º As canções amorosas em latim e tambem em vulgar dos theologos e philosophos, como sabemos de Sam Bernardo e Abélard, costume manifestado mais tarde na Italia por Sam Francisco, Pacifico, Elias e Jacopone.

A instituição do bardismo transformou-se nas escholas dos trovadores; Villemarqué, que tanto estudou as origens dos bardos, prova que os cantos guerreiros e satyricos formavam o nucleo da poesia gauleza; a *sirvente* provençal, pela sua audacia e satyra acerada é uma reminiscencia d'esse meio com que os bardos castigavam as acções indignas; o instrumento musico de corda com que se acompanhava o trovador no seu canto, chamava-se *rota,* instrumento gaulez, cuja designação celtica *croud,* a que Venancio Fortunato cha-

mava *chrotta britanna,* ajuda a provar a paridade da origem. (1) Á medida que se analysa o caracter da nova poesia provençal, mais evidentes se tornam estes dois caracteres que a distinguem: *tradição* e *nacionalidade.* As *Côrtes de amor,* que se reproduziram em toda a Europa, reviveram primeiramente nos solares da Provença, porque nas planuras centraes da França, aonde era o fóco da raça gauleza, lá havia existido o antigo costume dos *Puys,* ou assemblêas poeticas e juridicas. O clima aprazivel do sul, facilitava as divagações nocturnas, e as colonias gregas de Marselha pela sua parte fizeram reviver as fórmas poeticas da *tensão,* os cantos da *alvorada* e a *balada.* (2)

O exagerado lyrismo da poesia provençal tem sido attribuido á acção dos arabes quando estenderam o seu dominio pelo sul da França; os argumentos philologicos são contra esta theoria. Ha n'ella o quer que é de verdade, mas que os historiadores litterarios não têm sabido vêr. Impugna-se com a falta de lyrismo erotico dos cantos arabes, com a differença da poetica, com a aversão ao proselytismo da parte do semita; mas se nos lembrarmos que a Persia, apesar de ser absorvida pelos arabes, que lhe impozeram a sua lingua e os seus dogmas, conseguiu introduzir o fogo erotico e o devaneio mystico na poesia e nos dogmas arabes, e que este facto se dava no periodo da invasão da Peninsula, as-

(1) Baret, *Les Troubadours*, p. 56.
(2) Id., *ib.*, p. 57.

sim facilmente se explica essa côr oriental de paixão e fervor das canções provençaes. Formulando melhor a demonstração: o caracter oriental dos trovadores foi devido á communicação com os poetas mysticos da Persia por occasião das cruzadas, e á poesia arabe quando obedecia á imitação d'esses mesmos poetas a quem tinha imposto o seu monotheismo. Os arabes, como os provençaes, tambem tinham o costume de se ajuntarem em certo tempo no anno para recitarem os seus cantos. O apparecimento dos poetas mysticos da Italia coincide com os cantos exaltados da Kaba, da Persia; o sentimento do amor atravessava o mundo como uma corrente que vinha estabelecer a unidade humana d'onde devia saír a egualdade civil. A cavalleria andante tem a sua analogia nas façanhas de Rustem; Zoak é o typo oriental do Fausto, e Eblis o de Mephistopheles; o reino do Diabo na edade media, apresenta os mesmos caracteres da malignidade de Ahrimane.

Os restos da civilisação grega das escholas de Marselha, tambem aproveitariam a aura propicia da aproximação dos arabes, que introduziram de novo na Europa os thesouros de sciencia positiva que recolheram da Grecia.

Já vimos como no sul da França existiam vivas as *tradições* gaulezas, modificadas pelo cultismo romano, e promptas para receberem uma nova vida e manifestarem uma vigorosa efflorescencia desde que a *nacionalidade* se sentir por um instante livre. As cruzadas

trouxeram esse desejado instante; as instituições municipaes, que a civilisação romana alí deixára, vão adquirir uma independencia passageira. É d'esse relampago de liberdade que nasce a inspiração que encheu de ideal a alma moderna. A França do norte, feudal e prepotente, queria por todos os modos absorver a França meridional, matar aí os germens do municipalismo que diffundia o contagio da liberdade. O antagonismo politico torna-se eloquentissimo no antagonismo das linguas. O chronista Raduphos Cademensis faz o parallello d'estas duas nações, dando a superioridade nas armas aos francigenas, e exaltando a parcimonia e inercia dos provençaes. A lingua *d'Oil* distinguia o norte da França, e a lingua *d'Oc* (d'onde veiu a formar-se o nome da provincia de Languedoc) caracterisava as povoações meridionaes. Os trovadores occitanianos eram os primeiros a fazerem sentir a rivalidade no uso da sua lingua; na *Grammatica* do trovador Raymond Vidal se precisa melhor esta divisão: «Todo aquelle que se quizer entregar á poesia, deve primeiramente saber, que nenhum idioma é nossa justa e natural linguagem, a não ser a que se fala em Limoges, na Provença, no Auvergne, em Quercy. Ora quando eu falo de Limosino, deveis entender estas mesmas terras bem como todos os territorios visinhos e intermediarios; e todo o homem nado n'estas paragens fala naturalmente e correctamente a nossa lingua.» Dante, no seu tratado *De Vulgari Eloquio,* descreve perfeitamente esta rivalidade entre o norte e o sul da França: «A lingua *d'Oil*

allega pela sua parte que em razão das suas fórmas mais faceis e mais agradaveis que as outras, tudo quanto ha redigido em *prosa* vulgar (poemas narrativos) lhe pertence: por exemplo: a série das *Gestas* dos Troyanos e dos Romanos, as longas e bellas aventuras do Rey Arthur e muitas outras historias e exemplos. — A lingua *d'Oc* póde pretender que foi a primeira que teve poetas, como a mais perfeita e mais doce, como Pedro d'Auvergne e outros antes d'elle.» (1) Quando a Provença foi herdada por Carlos de Anjou, dizia o trovador Aimeric de Peguilain: «Ah Provençaes, em que deshonra caístes... e viestes parar nas mãos d'aquelle de França. Ah desastrados senhores, de que vos servem agora cidades e castellos roqueiros? sois francezes, e nem pela boa ou má causa vos será permittido trazer escudo ou lança.» (2) Quando se deu a entrada dos Francezes na Catalunha, o trovador Bernard d'Auriac symbolisa a rivalidade das duas raças e das duas civilisações nos dois signaes de affirmação: «Depressa os trovadores aprenderam a conhecer os lyrios, gômos de uma nobre semente; e ouvir-se-ha em Aragão *oil* e *nenil* em logar de *Oc* e *no*.» (3) Bertrand de Born, tambem incitava os reis de França e de Inglaterra com dois adverbios de affirmação e negação. Esta rivalidade, revelada pela poesia dos trovadores, existia antes do

(1) Apud Frederic Diez, *Poesie des Troubadours*, p. 7.
(2) Id., p. 59.
(3) Raynonard, *Choix de poesies des Troubadours*, t. IV, p. 241.

apparecimento do lyrismo provençal; tinha um caracter politico, que obrigava a realeza franka a conter-se forçada ao norte do Loire entre os ducados de Normandia e de Bretanha e os condados de Champagne e Anjou. Os barões prepotentes alistaram-se para a cruzada prégada por Pedro Ermita; venderam-se os castellos e empenharam-se os solares; a necessidade da aventura fez com que o poder das armas reconhecesse o novo poder do *capital,* que havia emancipado a burguezia. As datas tambem têm ás vezes a sua eloquencia: a primeira cruzada foi publicada pelo papa Urbano II em 1095, e com differença de outo annos havia apparecido o primeiro trovador, Guilherme, Conde de Poitiers! Durante as outo cruzadas deu-se a vasta efflorescencia das canções provençaes que se propagou pelas côrtes da Europa, e sendo a ultima cruzada a de Sam Luiz em 1268, assombra-nos vêr notada a decadencia d'esta poesia do amor e da liberdade entre 1250 e 1290, pelo sabio Frederic Diez. O trovador Guilherme IX, conde de Poitiers, commandava trezentos mil homens na cruzada de 1101; Marcabrun faz em uma sirvente um appello para a cruzada com o mesmo vigor de um Sam Bernardo; Joffre Rudel toma parte na cruzada de 1147; emfim todos os nobres trovadores misturam as suas queixas amorosas com as luctas e desastres das expedições da Terra Santa. A Provença achou-se em condições excepcionaes para ser o fóco d'onde se acordasse a nova poesia; tendo apenas sido perturbada de passagem pelos Lombardos já suavisa-

dos com a permanencia na Italia, enriquecida com o commercio que fortalecia a classe burgueza e tornava mais robusta a tradição municipal romana, aconteceu ter dois seculos de paz, sem que nenhuma invasão viesse perturbar a sua florescencia. Estes mesmos factos explicam a derivação das canções provençaes dos costumes populares, e a sua admisssão pelos nobres senhores que tornaram o uso admissivel e da moda em todas as côrtes. O espirito democratico despertado pelas instituições municipaes manifestava-se na satyra atrevida, na *sirvente,* que não poupa nem os guerreiros nem os ecclesiasticos. Pierre Cardinal cantava: «Indulgencias, perdões, Deos e o diabo, de tudo se servem os padres; mandam uns para o inferno com excommunhões... não ha peccado de que se não obtenha absolvição dos monges; por dinheiro elles dão aos usurarios e renegados a sepultura que recusam aos pobres, porque não têm com que a pagar.» Os trovadores prégaram a Cruzada, e com as suas canções guerreiras revolucionaram os castellos. Mas á medida que as classes se nivelavam com a prosperidade do commercio e da navegação, que o espirito de independencia se robustecia com as garantias locaes, a humanidade tambem se serviu de uma força de nivelamento,—o amor.

A grande preponderancia de classes na hierarchia social da edade media foi o seu primeiro elemento de ordem; o abuso pela tyrannia dos senhores feudaes, pelos monarchas, e pelo obscurantismo ecclesiastico prolongou isto que se chama a noite dos tempos moder-

nos, d'onde saíram as communas e o terceiro estado á custa de revoltas continuas, incessantes, contra todos os poderes que se congrassavam para abafar a liberdade nascente.

Á medida que se alcançavam as cartas de immunidades, mais funda se tornava a scisão entre a nobreza e a burguezia, contidas nos seus odios de raça pelos monarchas, que as excitavam a talante de suas ambições. Era tambem á Provença, depois de soltar as linguas neo-latinas, de as tornar communicaveis, que estava reservado o destino brilhante na civilisação moderna de accommodar os dialectos confusos ao lyrismo com que apostolava a egualdade diante do amor. Levado pelo impulso da paixão, o trovador não sabe a distancia que o separa da castellã orgulhosa, que escuta com um mixto de desprezo e compaixão a cantiga com que o senhor n'uma hora de capricho se dá por quite de certos *serviços feudaes*. Pobre trovador, mariposa attrahida pelo explendor que cega, a verdade da sua alma é santa, e o riso de escarneo torna-se nos labios da castellã um sorriso de complacencia e talvez de esperança. Elle parte alentado por aquelle novo calor; vae meditar no silencio, e procurar na saudade viva a inspiração para cantar seus amores. O impossivel mostra-se-lhe sempre diante; servo da gleba, como erguer os olhos á altura? Assim o amor vae-se tornando desinteressado, puro, vaporoso e mystico; o seu ideal é um nome que não pronuncía, é um segredo que só repete no imo de sua alma; a estrophe é um enigma

artificioso com que occulta a todos esse mysterio que o traz ao solar aonde canta as melhores canções. Ai, se adivinham no rubor da castellã a confidencia que só ella percebe; no meio d'estes terrores vagam sinistramente as côres sombrias da lenda do trovador Guilherme de Cabestaing, cujo coração foi dado a comer a Margarida de Roussillon. (1) O trovador não a esquece, distráe-se no artificio da rima, e adormece com o canto os que procuravam surprehender-lhe o segredo. A mulher, debaixo das abobadas do castello roqueiro, na monotonia e enfado de uma vida solitaria, pobre *Griselidis* exposta á aspereza brutal do senhor, alegra-se ao vêr que alguem vive por ella, que dispensa alegria, já que a não tem para si, emfim, que fazem d'ella uma Madona, com a adoração do amor.

Tal é a impressão que deixam as canções dos trovadores provençaes. Abra-se o nosso primeiro monumento de poesia, e a cada pagina transparecem os mesmos sentimentos, quasi inintelligiveis para quem não tiver comprehendido ou descoberto ainda esta lei da historia. O trovador viu um dia a sua Senhora, quer dizer-lhe o bem que lhe quer, como se sente prezo de amor por ella, e ao vêl-a com um semblante de tão bom parecer, emmudece, tem medo, não se atreve a dizer o

(1) Grimm, *Tradições allemãs*, t. II.

*

mal que ella lhe causa. (1) Muitos vêm perguntar-lhe a quem ama; tem mêdo de falar nos seus amores com receio de magoar a sua dama; mente, jura que é mentira; a dama não tem de que se arreceiar; ninguem, só se o advinhar, póde saber do enamorado o recatado segredo. Elle chega mesmo a deixar que acreditem ser outra dama a que inspira essas canções, outra dama d'onde lhe pode provir menor mal. (2) Quanto mais soffre mais procura occultar o seu amor; os cantares em que elle desabafa as mágoas são de modo que ninguem lhe roube o dôce mysterio. (3) Mas vem o tempo

(1) Un dia que ví mia Señor
Quis lle dizer, lo mui gran ben
Que ll'eu quer', e como me ten
Forçad'e preso o seu amor.
E vi a tan ben parecer
Que lle non pude ren dizer.
(*Trovas e Cantares*, Canç. 42.)

(2) Muitos me veen preguntar
Mia Señor a quen quero ben;
E non lles quero end'eu falar
Con medo de vos pesar en,
Nen quero a verdade dizer
Mais jur' e faço lles creer
Mentira, por vó-lles negar.
(*Ibid.*, Canç. 56.)

(3) Neguei mia coita des ũa sazon;
Mas con gran coita que ouve e que ei
Ouvia falar y como vos direi,
En os cantares que fiz des enton,
En guisa soube mia coita dizer
Que nunca mi a poderon entender.
(Canç. 185.)

de ir viver longe da sua amante; dama da côrte, infanta muitas vezes, vae para longes terras sem saber o motivo da sua levada. O trovador não sabe para onde hade ir viver, nem como poderá viver sem ella. (1) A ausencia custa-lhe mais do que a morte; não sabe como ainda canta, e como anda vivo, com a rasão já perdida. O Marquez de Santillana fala em João Soares de Payva, que morreu de amores por uma infanta de Portugal. Tal é o movimento de paixão que se depara a qualquer pagina do *Cancioneiro da Ajuda,* o mais importante documento da poesia provençal na Peninsula, e talvez o mais antigo. Vejamos como se communicou á Europa esta nova poesía.

Na ordem das creações artisticas dos povos neo-latinos foram os Contos de fadas os que primeiro appareceram, como sendo formados das lendas mais dolorosas da terrivel edade media. São o unico ecco perdido que resta dos *seculos mudos.* O seculo IX e X são os mais escuros da moderna historia; nada se sabe, não ha documentos authenticos. Parece que a natureza quiz occultar o mysterio da elaboração inconsciente das mo-

(1) Muitas são as cantigas de saudade e de ausencia; vejamos a primeira estrophe de uma canção de João Vaz, trovador, que tambem se acha no *Codice* da Vaticana:

> Muito ando triste no meu coraçon
> Porque sei que m'ei mui ced'a quitar
> De vós Señor, e ir allur morar,
> E pesar mi-a en, se deus me perdon!
> De me partir de vós, per nulla ren,
> E ir morar allur seu vosso ben.
>
> (Canç. 272.)

dernas linguas, da moderna familia, do novo direito, das novas creações estheticas. Os contos de fadas alludem ás grandes pestes e á antropophagia; são como um medonho pezadello nocturno; é a ultima impressão das lendas do paganismo, que vão sucessivamente perdendo o sentido até se tornarem no seculo XVI em puerilidades de criança, o *conte bleu.* Nos seculos IX e X dava-se o grande colapso da natureza, cansada das grandes guerras, das invasões e mortandades, da babel das linguas, da negação do senso moral, da falta de crença religiosa. (1) O homem havia pela segunda vez *mergulhado no bruto;* hoje falava uma lingua, ámanhã uma erupção de aguerridos vinha impôr-lhe um dialecto novo com que fazia entender-se á força; não estava bem consummado o facto e já uma emigração, sem saber para onde, fazia esquecer os sentimentos da familia que iam principiando a germinar. O egoismo animal mostrava-se na sua hediondez; os velhos e as crianças ficavam atropellados na fuga. As grandes vinganças traziam o espirito longe da serenidade da reflexão que produz a vida da consciencia. Apoz uma correria de colonias vagabundas, um hospede mais terrivel fazia annunciar-se por um grito de espanto: a *Peste.* A vida precaria e sem esperança tinha sêde, voracidade de existir. O prazer era o unico meio de sentir a vida

(1) Mr. Didron, nos seus estudos sobre os monumentos iconographicos da edade media da Europa não achou a representação do Eterno Padre.

que a cada instante se afundia para o nada. A ideia da immortalidade não encontrava visionarios. Assim esta communhão insaciavel de gôso confundia os sangues, as raças mais oppostas. Apoz este cataclysmo, outro mais assombroso se ostentava a distancia: as fomes periodicas! Estava formado o triumvirato da morte, diante do qual a Europa tantos seculos esteve curvada. No seculo IX e X deu-se a calma da tormenta; elles são silenciosos como quem se aprompta para ouvir alguma cousa de novo. Passou o *millenario*, e um sôpro de vida veiu dispersar a nevoa bassa da grande cerração; um ar forte, como o das ribas do mar vinha encher os pulmões oppressos. O homem começava a conhecer em si uma outra força—a rasão. A invasão arabe veiu acordal-a, ensinar-lhe a medicina, descobrirlhe o calculo, ensinar-lhe o canto que afugenta o medo. As linguas estavam vacillantes nas suas fórmas variaveis; faziam-se perceber mais ou menos por toda a parte. Os grandes successos que perturbaram o mundo despertavam uma curiosidade immensa. Todos queriam saber. Os pobres, os aventureiros íam de terra em terra para cantarem e receberem dadivas; era facil fazerem-se entender de todos. Foram até á Allemanha, Inglaterra, Italia, Hespanha e Portugal. Por todos estes paizes se encontram monumentos provençaes. Pedro Vidal, trovador, esteve aqui no tempo das cruzadas. Uma mudança na inflexão da voz, os accentos predominantes nas syllabas finaes, mais doçura na terminação das palavras, augmento ou diminuição de vo-

gaes, e aí estavam todas estas linguas saíndo da sua incerteza, fazendo-se entender pelos povos. O pobre jogral, isolado, vagabundo, contando a um grande auditorio, para se fazer ouvir, recorria ao canto; a intonação da palavra produziu o arranjo natural da pausa metrica, de modo que elle sem se sentir estava a formar o octosyllabo espontaneo das linguas romanas. O povo quando se recordava do que ouvira e o tentava repetir, imitava os mesmos gestos, e a mesma accentuação. Assim o vulgo não sabendo formar os periodos nem modulal-os, imitava a mesma declamação do jogral; o genio intuitivo de Vico comprehendeu o phenomeno natural. Os gagos, diz o vidente napolitano, quando querem fazer-se entender modulam, cantam. Os modernos linguistas dão hoje alta importancia á *formação prosodica* das linguas; o canto é o processo espontaneo da creação das linguas. Os eruditos antigos entregaram-se á investigação das origens de cada palavra, reduzindo a formação das linguas a um processo academico; outros procuram os moldes syntaxicos, quando estes só existem, quando uma certa ordem de ideias e um progresso sensivel reclama o desenvolvimento. O modo de escrever a palavra, a sua notação phonica, é o que illude mais o philologo. É preciso na glotica servirmo-nos mais do *ouvido* do que da *vista*. É este o criterio supremo das linguas, que se vae seguindo. Em todos os povos da Europa os monumentos linguisticos são poemas em verso. Isto prova a verdade da formação popular e prosodica de cada lingua. Os phi-

lologos portuguezes, quasi todos desconheceram este facto importante. A integridade severa que os povos exigem nas suas tradições, tornou a lingua poetica, por assim dizer, immovel. As epopêas e as linguas modernas foram formadas simultaneamente. Esses evangelhos da imaginação prenderam a palavra nos seus moldes eternos. Tornavam-se precisas outras linguas para serem empregadas nos usos vulgares da vida. Da Provença, que Fauriel considera a capital das tradições da moderna Europa, d'alí saíram os primeiros jograes e espalharam as novas da era que se inaugurava. Nenhum paiz esteve como este nas condições para activar a imaginação e a concepção espiritual; a Provença era como a flôr protegida pelo clima suave do Meio-Dia, abrigada das grandes invasões do norte; ali vinham convergir os eccos da invasão e da civilisação arabe, e as lendas terriveis dos povos do norte; eram o pollen fecundante para o fructo das novas eras. O provençal foi a primeira lingua em que se ouviram os cantos de amor e alegria.

Os dois seculos de paz que gosou a Provença foram a causa primaria do desenvolvimento do novo dialecto que se constituiu em lingua escripta; as invasões que se davam ainda entre os outros povos produziam uma incerteza nas fórmas linguisticas, uma vacillação impropria para conseguir-se fixal-as pela escripta. O provençal excedeu o italiado na flexibilidade dos verbos e dos substantivos, e na tendencia elliptica dos prono-

mes; (1) a acção musical dos trovadores fez com que a palavra se concentrasse sobre a vogal accentuada.

O primeiro paiz que absorveu o gôsto da nova poesia do amor foi a Italia; fôra da Italia que se propagara no Meio Dia da França a liberdade municipal, e a Provença pagava essa conquista da alma humana com a fórma do sentimento que ella despertara. A constituição municipal da Provença, do condado de Venaissim, do Languedoc, do Auvergne, do Limousin e da Marche, da Guienna, do Périgord, da Gasconha, de Bearn, da Baixa Navarra, do Condado de Foix e do Delphinado, foi transplantada da Italia com o nome de regimen consular. (2) Diz Agustin Thiery: «A Provença e o condado de Venaissim, no seculo XII e XIII, foram o fóco da tradição italiana; foi alí, que depois do estabelecimento da municipalidade consular, se implantou nas tres grandes cidades a instituição extravagante de Podestat.» (3) É esta uma das causas porque os trovadores da Provença visitavam e frequentavam as côrtes e republicas italianas; e com certeza da Italia se propagou para Portugal a nossa primeira manifestação da poesia dos trovadores, porque da Italia vinham as nossas armadas, as nossas rainhas e os nossos Foraes. A florescencia das instituições municipaes produziu o vigor das novas escholas poeticas da Aqui-

(1) Cantu., *Hist. Univ.*, 11 epoque, p. 329.
(2) Agustin Thiery, *Essai sur l'Histoire na Tiers-Etat*, p. 237. (1868.)
(3) *Op. cit.*, p. 238.

tania, do Auvergne, de Rodez, do Languedoc e da Provença. Quando a infame lucta contra os Albigenses tomou um caracter religioso, e o despotismo feudal do norte da França de mãos dadas com a theocracia, devastaram em nome de Deos as cidades e povoações meridionaes, matando a independencia municipal e vinculando o sul á monarchia franka, acabou tambem a poesia occitaniana. Os solares ficaram desertos, os trovadores procuraram agasalho nas côrtes estrangeiras, o alahude provençal tornou-se um arremedo dos grandes senhores e principes. Todos os povos modernos vieram buscar a sua inspiração nacional ás canções da egualdade diante do amor. A Italia, o Norte da França, a Inglaterra, a Allemanha, Portugal e a Hespanha imitaram os trovadores. Os meios da diffusão da poesia limosina foram:

1.° Os trovadores que partiram para as cruzadas;

2.° Os jograes que visitavam as côrtes estrangeiras e concorriam ás romarias celebres;

3.° Os casamentos dos principes, que levavam comsigo o séquito dos seus menestreis;

4.° O asylo que certas côrtes prestaram aos trovadores perseguidos com a Cruzada dos Albigenses.

Em Portugal actuaram todas estas causas, como adiante veremos. Mas para acompanharmos a diffusão da poesia provençal cabe á Italia o primeiro logar, como acto reflexo das suas garantias municipaes.

Em Italia a arte de trovar exercia a mesma fascinação que na Provença; alguns dos mais celebres tro-

vadores eram italianos, como Bartholomé Zorgui, natural de Veneza, Bonifaci Calvo, de Genova; Sordello, de Mantua; Albert de Malaspina, do seu Marquezado d'este titudo. Em 1080, Roger, conde de Sicilia, casou com Mathilde, filha do Conde de Provença, Raymundo Berenger. Segundo Fulgore de Sam Geminiano, usava-se na Italia:

Cantar, danzar alla provenzallesca. (1)

Dante, no *Convito,* queixa-se e chama malvados áquelles que desprezavam a lingua italiana pela provençal: «Questi (malvagi uomini d'Italia), fanno vile lo parlare italico, et preçioso quello di Provenza.» (2) No Viscondado de Saboya, que estava ligado aos condes da Provença, formara-se o centro da nova poesia; as novas republicas eram visitadas pelos trovadores que prégavam a democracia; os trovadores aventureiros Bernard de Ventadour, Cadenet, Raimbau de Vaqueiras e Pedro Vidal, traziam o pollen fecundante da arte de trovar. Foi assim que na Sicilia se revelou a phase de uma poesia local animada do espirito provençalesco. Guilherme II, acolhia na sua côrte aquelles que eram bons dizidores em rima de toda a qualidade, ou que eram excellentes cantores... (3) Na eschola ita-

(1) *Poeti del primo secolo*, t. II, p. 175. Apud Du Méril, *op. cit.*, p. 313.
(2) *Convito*, p. 95.
(3) Tiraboschi, *Storia della Litteratura italiana*, t. IV. Part. II, p. 383.

liana floresceu no fim do seculo XII Ciulo d'Alcamo; o imperador Frederico II tendo subido ao throno da Sicilia em 1197, produziu com o seu esmerado gôsto o explendor das imitações provençaes. Nas *Cento Novelle antiche,* se lê que o imperador Frederico II admittia na sua côrte os que a ella chegavam, como *Trovadores, Ensoadores*, os oradores e homens d'arte. (1) Como todos os grandes senhores e monarchas do seculo XII e XIII, o imperador da Sicilia tambem cultivou a poesia, como se sabe pelos monumentos conservados por Crescembini; Enzo, filho natural de Frederico e rei da Sardenha, Arrijo, filho legitimo, e Manfredi outro filho natural do imperador da Sicilia, tambem foram excellentes trovadores. O mesmo facto se dá com Dom Diniz e os seus dois filhos bastardos, Conde de Barcellos e Affonso Sanches. O Chanceller do Imperador, Pier delle Vigne tambem foi um dos mais antigos poetas da eschola dos trovadores. Quando o imperador saía á noite a tomar a fresca, ia acompanhado por dois musicos italianos, que romanzavam os strambotes e canções que improvisava. D'aqui começou o alvorecer da poesia italiana; em Bolonha o nome de Bernard de Vantadour tornou-se a antonomasia de poeta. No canto XXVI do *Purgatorio,* em um mesmo côro vem italianos e provençaes, Guido Guinicelli, de Bolonha, Giraud de Borneilh, Arnaldo Danillo. Sam Francisco de Assis prégando a pobreza, imitava o lyrismo provençal e

(1) *Novell.* 20

chamava aos seus discipulos—jograes da divindade. Dante condemnara a poesia provençal, mas não se pejava de fazer recitar por Arnaldo Daniello alguns tercetos n'essa lingua; o patriotismo severo é que o obrigava a reagir contra essa influencia extranha, mas elle era o primeiro a gemer sobre a ruina da liberdade municipal do sul da França, assolada com a cruzada contra os Algibenses, guerra da theocracia feita «Con forza e con mensogna». (1) Dante lamenta a morte politica da França meridional, realisada com o casamento de Beatriz com Carlos de Anjou; o poeta do julgamento exclama:

> Mentre quela gran dote Provenzale
> Al sangue mio no tolse la vergogna,
> Poco valea na pur no facea male. (2)

A poesia provençal penetrou egualmente no norte da França, aonde predominavam as Canções de Gesta formadas pela agglomeração das cantilenas germanicas. Fauriel sustentou com argumentos engenhosos as origens poeticas do norte da França derivando-as absolutamente do Meio Dia; a verdade acha-se hoje restabelecida, porque o genio gallo-franko teve uma feição particular e diversa das canções do lyrismo gallo-romano. Estas duas creações poeticas penetraram-se e conservaram o antagonismo politico; mas as canções proven-

(1) *Purgatorio*, c. xx.
(2) *Ibid.*, est. 61.

çaes menos vigorosas e filhas de um certo artificio convencional acharam nas côrtes dos reis e potentados uma predilecção que tem sempre o que está no furor da moda. O dialecto de Poitou, ou poitevino é considerado segundo De Roisin, traductor de Diez, como o ponto de juncção entre as duas linguas do norte e do sul. Leroux de Lincy, no prefacio ao *Livro dos Reis,* sustentou pela primeira vez esta ideia. Em uma canção de Guilherme, conde de Poitiers, e o patriarcha dos Trovadores, se lê:

> Pois de chanter m'esprent talenz
> Ferai un vers dont sui dolenz,
> Mas ne serai obedienz
> En *Pitau* ni en *Limosi.*

O Poitevin era a linha neutra d'onde os jograes partiam para se fazerem entender na França e na Bretanha. Renaut, no *Lais d'Ignaures,* diz:

> *François*, *Poitevin* et *Breton*
> L'apelent le lai de Brison.

A contar do anno 1000, quando Constança, filha de Guilherme Taillefer, conde de Provença, casou com Roberto, grande numero de trovadores frequentavam e visitavam a côrte da sua condessa, que havia sido educada em Tolosa e Arles. E quando em 1150 Leonora de Aquitania casou com Luiz VII, continuou-se a exercer a mesma communicação. Os poetas francezes por

seu turno tambem visitavam a Provença. Perrin d'Argecourt, escrevia:

Quant parti sui de Provence
E du tems felon,
Ai voloir que recommence
Novelle chanson. (1)

Quando em 1245 a Provença caíu em poder de Carlos de Anjou, começou a decadencia da poesia do amor; Villani diz que esse monarcha não gostava dos trovadores. O casamento do segundo irmão de Sam Luiz com a herdeira de Raymundo VII, e a cedencia que Amauri, filho do terrivel Simão de Montfort, fez á corôa de França, acabaram a ruina da França meridional. (2) Innocencio IV tambem ajudou a ruina da civilisação gallo-romana com a condemnação da lingua provençal como heretica! A fixação da côrte franceza de Carlos de Anjou na Provença produziu a imixtão que fez desapparecer essa lingua primorosa; e os ultimos restos da poesia occitaniana abraçaram a fórma alexandrina do norte, como se vê em uma canção de Bernard Rascas. O trovador Aimeric de Pequilain protesta contra este desastre.

O grande revolucionario e trovador Bertrand de Born, ateava a guerra entre o rei de Inglaterra e de França com as suas canções provençaes. Quando os

(1) Apud Roquefort, *Etat de la Poesie française.* — Du Meril, *Op. cit.*, p. 313.
(2) Baret, *Les Troubadours*, p. 81.

dois monarchas têm uma pequena tregua, o trovador exclama: «vou entoar uma canção, que aquelle que ainda tiver vergonha ha de sentir vontade de batalhar.» Julgando que o rei-trovador Ricardo Coração de Leão o offendera, põe as cruas sirventes ao serviço de seu irmão Henrique. Por aqui se vê que a poesia provençal tinha certo prestigio em Inglaterra. Quando Leonor de Aquitania casou em segundas nupcias com Henrique, Duque de Normandia, começaram os trovadores, e entre elles Bernard de Ventadour, a frequentar a côrte ingleza. Ricardo Coração de Leão, que chegou a ser rei de Inglaterra, era excellente trovador, e foi o seu menestrel Blondel que descobriu a recondita prisão em que haviam encerrado o seu senhor. A linguagem commum da poesia provençal, que se usava em Inglaterra e na côrte de França, era o dialecto intermediario, o *poitevin*. D'este dialecto escreve Leroux de Lincy: «estava em uso no Poitou, no Maine e Anjou, e tinha muitas analogias com o provençal. Mas, á medida que se afastava do Meio Dia e que se aproximava da Borgonha e de Champagne, este dialecto perdia as suas fórmas meridionaes, e parecia-se mais com o francez usado n'estas ultimas provincias. Este idioma é tanto mais curioso para ser estudado, porque parece o ponto de juncção entre os dois romances do sul e do norte.» (1) As romagens ao tumulo de Sam Thomaz de Cantorbery attraíam tambem os cantores provençaes;

(1) *Recueil de Chants historiques français*, t. I, p. 64.

mas a contar de Chaucer, é que o gosto da imitação provençalesca através da Italia se diffunde em Inglaterra. A poesia ingleza tinha uma vitalidade propria; o genio scandinavo e as modificações da cultura normanda obrigavam-na a ser original. É facil confundir a poesia gallo-franka, *cantatores francigenarum,* que era usual na côrte ingleza, com as canções provençaes; mas cumpre ter bem em vista que esta ultima só conseguiu penetrar no espirito da litteratura por meio da Italia. Chaucer havia percorrido esse paiz, e de lá trouxe a tradição provençal.

O mesmo phenomeno curioso e extraordinario se dá com a Allemanha. A poesia da Suabia era modelada sobre a dos trovadores da Provença; não tinha o imperador Frederico I assistido ao desenvolvimento d'esta poesia na Sicilia? Os minnessinger allemães tambem eram cantores vagabundos e visitaram a Provença. Fauriel provou que o poema *Waltharius* é de origem provençal. No poema *Perzival,* de Wolfram von Eschenbach, diz o poeta, que as verdadeiras tradições vieram da Provença:

> Von *Provenz* in Tutsche lant
> Die rechte mere sint gesint. (1)

Em 1043, Henrique III, imperador da Allemanha, desposou Agnès de Poitou, filha do conde de Pro-

(1) *Grandiss.* p. 108. Apud Du Méril, p. 315.

vença, e irmã do primeiro trovador conhecido, Guilherme IX. Peire Vidal, trovador que frequentou as côrtes do norte da Italia, mostrou-se sempre antagonista politico da Allemanha. Os desastres da Italia occupam a sua lyra; para elle a lingua allemã era como o ladrar de cães:

E lors parlars sembla lairar de cans

E tambem:

Alamans trob deschansitz e vilans.

Em outros trovadores, como Peire de la Caravana, manifesta-se o espirito hostil contra a Allemanha; os trovadores tomavam sempre o partido dos perseguidos, e assim como se sacrificaram heroicamente a favor dos Albigenses contra o despotismo franko, defenderam a Italia das violações dos imperadores da Allemanha. Por effeito d'estas luctas é que os minnessinges se familiarisaram com a lingua italiana. O trovador Peire de la Caravana não cessa de insultal-os:

La gent d'Alamaigna
Ab lor sargotar...
Lairan, quant se sembla
C'uns cans enrabiatz. (1)

(1) Raynouard, *Choix des Poésies des Troubadours*, t. IV, p. 197.

*

A canção amorosa na Allemanha tem uma origem nacional; mas pelo espirito do tempo e pelo imperio do gosto occitaniano, o estylo provençal penetrou n'essa poesia artistica. Frederico Diez confessa, que as canções provençaes chegaram de vez em quando ao conhecimento dos poetas allemães, como se os territorios dos dois idiomas tivessem um ponto de contacto. (1) Diez não precisa qual era esse ponto de contacto, mas os factos positivos nos estão indicando o norte da Italia, aonde os trovadores acharam uma segunda patria. O unico plagiato incontestavel das canções allemães, são as do conde Neunburg, mais do que paraphraseadas das canções do trovador Folquet de Marselha. Folquet, citado por Dante no *Purgatorio,* era natural de Genova. Frederico Diez aponta mais imitações de outros trovadores, e quasi todos visitaram a Italia. Walter de Vogelveide e outros imitaram as rimas pela ordem das cinco vogaes achada por Bernard de Ventadour, apaixonado de Joanna d'Est. Wizlan imita a fórma do *ecco,* inventada por Jaufre Rudel. Rudolf von Neunburg, e Rudolf von Rotenburg introduzem na Allemanha o *lexapren* e *mansobre* provençal, o encadeamento de cada estrophe pela repetição da ultima palavra da precedente.

A rima por composição de palavras ou por mudança de inflexão, as rimas femininas, o artificio de uma mesma letra, o acrostico de uma só letra, a repetição

(1) *Poésie des Troubadours*, p. 259.

de uma palavra no mesmo verso, ou de um verso na estrophe, foram caprichos resultantes da admiração pelos trovadores. (1) Com a poesia allemã deu-se o mesmo que com a ingleza; o estado da raça era vigoroso, e a originalidade não podia estar muito tempo abafada pelo prestigio dos trovadores; as maiores communicações com os jograes do norte da França, e o enthusiasmo das *Canções de Gesta*, não tardaram a fecundar o cyclo dos *Niebelungens,* e a fazerem com que a raça germanica ellaborasse pela segunda vez as suas tradições.

Resta-nos falar na diffusão da poesia provençal na Peninsula hispanica. Por duas vias entrou ella: pela Catalunha e pela Galiza, que se tornaram centros, ramificando-se da primeira a eschola dos trovadores para Barcelona e Aragão, e da segunda para Portugal e Castella.

O trovador Albert de Sisteron, servindo-se dos caracteres da lingua, dividia as povoações francezas em *Catalães* e Francezes, comprehendendo sob a primeira designação, os Gascões, os Provençaes, os Limosinos, Averneses, e Vienezes:

> Monges, digatz, segon vostra sciensa
> Qual valon mais *Catalan* ò Frances,
> E me de sai Guascuenha e Proensa,
> E Limozin, Alvernh' e Vianes... (2)

(1) Diez, *Les Troubadours*, p. 260.
(2) Raynouard, *Choix*, t. IV, p. 38.

A separação em que estava a Catalunha de Castella, e a unidade da lingua d'Oc no Meio Dia da França, tornavam-na o centro litterario da nova poesia. A séde do governo da Provença estava em Barcelona, na Catalunha. D'aqui Bastero e Amat quizeram concluir que a poesia provençal tivera a sua origem na Catalunha, mas a designação que em Hespanha encontrou sempre esta poesia, a que chamavam *Limosina*, como vêmos pela Carta do Marquez de Santillana, basta para provar que ella veiu da eschola da Aquitania. (1) A lingua provençal predominava em Aragão, na Catalunha, em Valencia, Murcia, estendendo-se além das ilhas Baleares. (2) Além d'estas causas naturaes e organicas da diffusão da poesia provençal, accresceram as circumstancias politicas. Em 1092 extinguiu-se a dynastia borgonheza, que em uma serie de doze reis governára a Provença; passou em 1113 essa corôa para o terceiro conde de Barcelona, casado com Dulce, herdeira do throno. Raymundo Berenger, era irmão de Affonso II rei de Aragão, e esta circumstancia influiu bastante para os trovadores serem acolhidos na côrte d'este ultimo. O trovador Ramon Vidal exalta a côrte do rei de Aragão, Dom Affonso II: «Pela minha parte eu tambem aprendi a conhecer a côrte do rei Affonso, o pae do rei actual, (D. Pedro II) que enchia todos de honras e de bens. Não teres vivido então! conhecerias os bons tempos tão gabados por vosso pae;

(1) Baret, *Les Troubadours*, p. 89.
(2) Frederic Diez, *Poésie des Troubadours*, p. 2.

terias sabido das boccas dos poetas como se percorria o mundo, visitando as cidades e os castellos; terias visto as suas molles sellas, os magnificos arnezes, os freios dourados e os seus palafrens; grande numero d'elles vinha para a Catalunha, outros vinham de Hespanha; todos tinham certeza de encontrar um protector affavel, generoso, no rei Affonso II, bem como no bravo Diogo, no amavel conde Fernando e em seu irmão, de um espirito tão esclarecido.»

Em 1137, a poesia provençal localisada em Barcelona, capital da Catalunha, mudou de séde quando os condes de Barcelona obtiveram por casamento o reino de Aragão; (1) Raymundo Berenger III casou com Petronilla, filha de Ramiro o Monge, e Aragão tornou-se a capital dos trovadores. Os nomes dos trovadores catalães Guilherme de Berga e Hugo de Mataplan figuram a par dos provençaes. Affonso II, de Aragão (1162-1196) cultiva a *gaya sciencia;* frequentaram a côrte d'este monarcha os trovadores Pedro Rogiers, Pedro Remon de Tolosa, e Aimeric de Péguilain. A guerra dos Albigenses fez com que os trovadores, que defenderam a causa da liberdade municipal contra as violações da santa sé e do feudalismo, encontrassem em Aragão um refugio. Pedro II de Aragão morreu na batalha de Muret em 1213 defendendo-os; frequentaram a sua côrte os trovadores Hugo de Saint Cyr, Azemar le Noir, Raymundo de Miraval e outros mui-

(1) Ticknor, *Hist. de la Litt. española.,* t. I, p. 326.

tos, que fugiram diante das atrocidades do infernal Simão de Monfort. O successor de Pedro II, Dom Jaime o Conquistador (1213-1276), tambem protegeu os trovadores, como o confessam os versos de Guilherme Ameller, Nat de Mans, Arnaldo Plagues, Mateo de Quercy, Hugo de Mataplan e Guilherme de Bergue dan. A tomada das Baleares em 1229 e 1233 tambem estendeu a diffusão da poesia provençal. Em 1390 estabeleceu-se em Barcelona um Consistorio de *Gay saber*.

Entre os reis de Castella encontrou a poesia provençal o acolhimento que recebia em todas as côrtes da Europa; destinguem-se como protectores Alphonso III (1158-1214), Affonso IX (1188-1229), e entre todos Affonso X (1252-1284), que teve relações directas com os trovadores provençaes, a quem deu asylo depois da queda das côrtes de Provença e de Tolosa. (1) Nat de Mans, dirigiu a este monarcha um poema sobre a influencia das estrellas, e Giraud Riquier, de Narbona, em 1275, dirigiu-lhe um requerimento em verso ácerca do titulo de jogral e trovador. Todas as obras de Affonso o Sabio foram escriptas em castelhano, á excepção das suas Cantigas, que são em dialecto galeziano. Por este facto, e pelo testemunho do Marquez de Santillana, a poesia provençal entrou em Castella, que esteve separada de Aragão, por via da Galiza e Portugal; a contar de 1214 é que Castella teve relações directas com os trovadores; Aimeric de Bellinoi esteve

(1) Diez, *Troubadours*, p. 61.

na côrte de Affonso IX; Martaquagent e Folquet de Lunel celebraram a eleição de Affonso X de rei para imperador, Raymond de Tours dirigiu-lhe versos, e Bertrand de Carbonel dedicou-lhe as suas composições. (1)

É preciso distinguir, que até ao principio do seculo XIII o gôsto provençal penetrou em Castella por intermedio da Galiza, e que antes de absorver em si Aragão e Catalunha, foram os trovadores exilados de Tolosa, que alí desenvolveram a poesia da arte. A lingua galeziana era empregada em Castella como linguagem da poesia, por uma especie de prestigio da primeira impressão.

Mas a poesia provençal encontrava em Castella uma terrivel antagonista, que obstava ao seu desenvolvimento; de um lado o genio nacional começava a elaborar as *epopêas mosarabes,* que formaram o riquissimo e inimitavel *Romanceiro hespanhol,* por outro lado os jograes francezes, contando feitos de armas introduziam nos castellos o gôsto pelas *Canções de Gesta* do norte da França, e dirigiam a inspiração para a fórma alexandrina, usada por Segura e pelo Arcipreste de Hita, que imitava os *fabliaux.* Acrescia a todas as causas de desapparecimento da poesia provençal, a imitação italiana da eschola de Dante e Petrarcha, abraçada por Imperial, pelo Marquez de Vilhena e pelo Marquez de Santillana.

Em Portugal as condições vitaes da nacionalidade

(1) Ticknor, *op. cit.*, p. 47, not.

não eram tão profundas, e a poesia dos trovadores conservou-se quasi até ao tempo do *Cancioneiro* de Resende. A Galiza foi o centro d'essa manifestação lyrica, cuja lingua se empregou na poesia palaciana até ao Mondego. Circumstancias peculiares fizeram com que a Galiza recebesse a nova poesia, e com que se identificasse com a communicação que Portugal tambem recebera, do mesmo modo que a eschola de Barcelona se veiu a fundir com a de Aragão. Da Galiza até ao Douro não existiam povoações mosarabes; portanto não haviam cantos populares a luctarem contra a poetica dos trovadores; os fidalgos asturo-leonezes ao tomarem a homenagem dos seus novos solares seguiam a moda usada em todas as côrtes da Europa. O dialecto da Galiza, aonde permaneceram os Suevos, era facil de comprehender por aquelles que não haviam corrompido a sua lingua ao contacto das povoações ibericas, em quanto andaram refugiados dos Arabes nas Asturias. A lingua galeziana tornou-se por esta causa uma expressão artificial, commum a Portugal e Castella, do mesmo modo que o dialecto poitevin era o intermedio entre o provençal e o francez. Assim collocada a questão, podemos entrar especialmente em materia, e determinar o modo como a poesia provençal se manifestou e desenvolveu no solo portuguez até á invasão da poesia castelhana no tempo de Affonso IV, e depois até á sua decadencia com a introducção da *eschola italiana.*

CAPITULO II

Cyclo galeziano, ou ítalo-provençal

A Galiza, habitada pelos Suevos, devia receber muito cedo a tradição provençal.—O *alalála*, notado por Silio Italico como caracteristico da poesia da Galiza.—Portugal é separado da Galiza no tempo de Affonso VI.—Os trovadores que vão á Cruzada dirigem-se á Peninsula.—Marcabrus, Peire Vidal e Gavaudan, vieram a Portugal.—Os Cruzados ajudam D. Affonso Henriques na conquista de Lisboa.—Portugal separado de Castella allia-se com a corôa de Aragão, por onde se propaga a poesia provençal.—Influencia da Italia na poesia culta.—A lingua portugueza separa-se do dialecto galeziano, pela influencia dos cavalleiros francezes e da côrte de D. Affonso Henriques.—A fórma de *lexapren* e *mansobre* attesta a antiguidade da poesia portugueza.—Canção da tomada de Santarem, de 1147.—As Canções de Egas Moniz Coelho.—Teriam os nossos trovadores conhecimento da poesia arabe?—Influencia do contacto das povoações ibericas sobre os nobres godos.

A poesia provençal era privativa das côrtes da edade media; servia para distraír os cavalleiros nos serões do paço e dos solares sombrios. A fidalguia da Peninsula quiz tambem imitar essa poesia, que seduzira os monarchas de França, de Italia, de Inglaterra, da Sicilia e da Allemanha. Em tres pontos se manifesta quasi ao mesmo tempo na Peninsula a arte dos trovadores da Provença: em Catalunha, em Aragão e tambem na Galiza. A explicação do phenomeno está nas pretenções heraldicas dos nobre godos que trabalhavam então na reconquista do territorio da Peninsula contra os arabes. Como estudamos o genio poetico na Galiza

e Portugal, que formavam um dominio unico até ao Mondego, verêmos a sua origem germanica para confirmarmos o facto. A Galiza nas invasões do seculo v ficou em partilha aos Suevos; quando mais tarde os Silingos e Alanos foram perseguidos por Walia, estes abandonaram a Betica e a Lusitania e vieram encorporar-se com os Suevos, da Galiza. Este facto explica a unidade da poesia culta abraçada por estes tres ramos aristocraticos da familia germanica. Por seu turno os Suevos, depois de haverem dilatado o seu dominio pela Betica e Lusitania, vieram a ser modificados na monarchia wisigothica no tempo de Leuwigildo. (1) Os Vandalos e Suevos haviam occupado a Galiza e o que hoje tem o nome de Castella Velha; dava-se uma quasi unidade da raça. Isto fez com que no seculo XII viesse a Castella a receber a tradição provençal da Galiza, em vez de a receber das escholas da Catalunha ou de Aragão, de que estava desunida. Esta conformação da raça, fazia com que os fidalgos asturo-leonezes que vinham desempenhar a homenagem dos castellos que recebiam nas regiões do noroeste da Peninsula, achassem uma lingua em um estado quasi analogo áquella que haviam conservado durante o seu retiro das Asturias. O dialecto galeziano com leves modificações tornava-se intelligivel em todas as capitaes christãs da Peninsula, e principalmente em Castella e Leão. Demais, os Suevos, que foram sempre aferrados ao catho-

(1) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. I, p. 29.

licismo, facilmente se esqueceram da poesia germanica; assim foram esses os que se acharam mais aptos para imitar as canções provençaes de um sentimentalismo convencional, de umas fórmas technicas, e de um artificio de curiosidade. A nobreza wisigothica estava no mesmo caso, e o vigor do genio dos mosarabes em nada impedia o desenvolvimento d'essa eschola lyrica, e artistica.

Na poesia popular da Galiza ainda se encontra o caracteristico notado por Silio Italico, nas cantigas chamadas *alaláa* «que suena por doquier con las mas claras y plateas das voces, que envuelven un no sé que de melancolico y triste; etc.» (1) Silio Italico fala das poesias populares da Galiza, quando habitada pelos Suevos:

> Misit dives Gallæcia pubem
> Barbara nunc patriis *ululantem* carmina linguis.

Ainda modernamente nos cantos populares da Galiza no fim de cada verso se usa uma *neuma* prolongada, como quem ulula.

Em uma descripção da romaria de Sam Campio se descreve melhor este canto, por assim dizer, nacional: «pero lo que era mui de notar que aquel canto general de *alaláa,* á que primero todos los grupos rendiam tributo, volviendo á menudo a el, no impedia que se

(1) *La Galicia*, t. IV, n.º 17, p. 195. Corunha, 1863.

oyesen otros cantos diversos, teniendo cada comarca en sus differentes grupos el mas favorito suyo, moderno ó de tiempo immemorial. Con esto podia reconocer-se á Galicia en su *alalála* y á las comarcas en que naturalmente por sus montañas se halla dividida, en aquellas cadencias y letras con que en sus cantares se destinguen un marinán de un barcalés.» (1) O *alalála* é uma especie de estribilho ou neuma com que se termina a estrophe para preencher-se o rythmo da musica.

Eis o exemplo de um canto popular galego:

Adios ti Pontenafonso
Non sei quen te acabará...
Trinta anos me levache
Flôr da miña mocedá!
Alaláła, lala, lala,
Alaláła, lala, lala. (Ib., p. 218.)

O canto nacional da Galiza caracterisa-se por este estribilho, que termina as quadras: «Estas coplas y otras terminan con un estribillio y un *alaláła* triste y vibrante, que llena el alma de melancolia e de saudade.» (2) O gosto poetico d'este povo, notado já por Silio Italico, fez com que fosse o primeiro que na Peninsula abraçou a fórma das Canções provençaes. Da Aquitania lhe viera o dominio wisigothico que absorveu a Galiza, e mais tarde a nova poesia que abafou os seus cantos rusticos.

(1) Antonio de la Iglesia, *ib.*
(2) *Ibid.*, p. 242.

No tempo de Fernando Magno, a provincia da Galiza, regida por diversos Condes, estendia-se até ao Mondego. As suas fronteiras variavam com a sorte da conquista. Em 1065 as conquistas ao norte do Mondego e do Alva ainda estavam incluídas no territorio da Galiza; por morte do monarcha, coube a seu filho Garcia o dominio da Galiza, mas andando em contínuas dissensões contra seus dois irmãos, veiu a corôa da Galiza a pertencer a Sancho, rei de Castella, e depois a Affonso, rei de Leão. Em 1093, tendo Affonso posto sitio a Santarem, e tomando com ella Lisboa e Cintra, as fronteiras da Galiza estenderam-se até á foz do Tejo. É a contar d'este ponto que podemos determinar a introducção da poesia provençal no territorio galeziano. Affonso VI, de Leão, tendo de tornar mais forte a administração do immenso dominio da Galiza, encarregou d'este regimento a Raymundo, filho do Conde de Borgonha. Este cavalleiro viera no séquito da rainha Dona Constança, mulher de Affonso VI; crê-se que viera com os guerreiros frankos que passaram os Pyreneos em 1086 para ajudarem o monarcha leonez na batalha de Zalaka. Affonso, em 1094, casou-o com sua filha Urraca, encarregando-o assim da administração de toda a Galiza. Não faltariam jograes frankos que visitassem a côrte do Conde borgonhez, vindo attraídos pela fama das piedosas romagens ao tumulo de Sam Thiago.

Cóm Raymundo viera tambem á Peninsula seu primo Henrique, sobrinho da rainha Dona Constança; o

illustre cavalleiro francez logo em 1095 casou com Dona Tareja, filha bastarda de Affonso VI, rei de Leão, governando os districtos de Braga sob a dependencia de seu primo. Em breve o territorio das margens do Minho até ao Tejo foi desmembrado da Galiza, ficando a sua administração privativa de Henrique, e independente da suzerania de Raymundo. A fama da romagem de Sam Thiago da Galiza crescia tanto, que já em 1097 a 1098 o conde Dom Henrique fez essa piedosa visita. Mas o grito da primeira Cruzada da Terra Santa soára pela Europa em 1095! Os Cavalleiros da Peninsula não quizeram esquivar-se ao appello. O Conde Dom Henrique em 1103 partiu para o Oriente, talvez na passagem da armada genoveza, e de lá regressou em 1105. Os trovadores provençaes lançaram a proclamação fervorosa por todas as côrtes, por meio das suas Canções. O trovador Guilherme IX, conde de Poitiers e Duque da Aquitania, que tomou parte na primeira Cruzada, diz em uma canção:

«Fiel á honra e á bravura, eu tomo as armas; partamos; vou para além-mar, lá onde os peregrinos imploram o perdão.

«Adeos esplendidos torneios, adeos magnificencia, e tudo o que agrada ao coração! Já nada me detem, eu vou aos logares em que Deos promette a remissão dos peccados.

«Perdoae-me, companheiros a quem haja offendido; imploro o meu perdão, offereço o meu arrependi-

mento a Jesus, senhor do raio; dirijo-lhe a minha supplica em lingoa romance e em latim.

«Por muito tempo me distraí em mundanidades, mas a paz do Senhor se faz ouvir, e é preciso apparecer no seu tribunal. Eu succumbo sob as minhas iniquidades.

«Oh meus amigos! quando eu estiver em presença da morte, ajuntae-vos em torno de mim, e concedei-me as vossas saudades e consolações.»

Como este, muitos outros cantos exaltados resoaram pelos castellos sombrios. O fervor que o grito da Cruzada produziu nos cavalleiros christãos da Peninsula, concebe-se pela Bulla do Papa Paschoal II, que os inhibe de abandonarem a reconquista do territorio hispanico para irem para além-mar. Os cavalleiros ou partiam por terra ou dirigiam-se á Italia para embarcarem nas armadas genovezas.

Este facto indica-nos a primeira communicação da poesia provençal por meio dos trovadores que residiam nas côrtes de Italia; o que traria Peire Vidal, que residiu muito tempo em Genova, até Portugal, se não fosse o seu encontro com os cavalleiros portuguezes que d'ali íam seguir o destino da Terra santa? Tambem da Italia nos veiu esse enthusiasmo da liberdade, que tanto vigor deu aos municipios nos tempos das luctas de Dona Urraca, viuva do Conde Raymundo da Galiza, contra Dona Tareja, viuva do Conde de Portugal Dom Henrique. N'estas luctas o primeiro trovador conhecido, Guilherme IX, duque da Aquitania, era do partido

de D. Urraca, querendo que Affonso Raymundes, ainda seu parente, fosse o herdeiro de Affonso VI. (1) A contar de 1122, o infante da Galiza começou a denominar-se Affonso VII; o triumpho sobre o rei de Aragão, que aspirava pelo casamento com Dona Urraca ao throno de Castella e Leão, fez com que Dona Tareja em paga da sua adhesão ás pertenções da Galiza, ficasse com o Condado de Portugal, em segurança pelo menos até á morte de sua irmã em 1126. Um anno antes, em 1125, o filho de D. Tareja, D. Affonso Henriques, armava-se cavalleiro aos quartorze annos, diante do altar de Sam Salvador em Samora, e n'esse mesmo dia seu primo Affonso Raymundes, Affonso VII, vestia as armas no altar de Sam Thiago na Cathedral de Compostella. Era d'este acto analogo que havia nascer a independencia do Condado de Portugal, que tendia a emancipar-se do reino de Castella e Leão; em 1140 toma Affonso Henriques o titulo de rei, servindo-se das armas e do prestigio da Santa Sé contra as pertenções de Affonso VII.

Em quanto duraram estas luctas um trovador provençal frequentava a côrte de Affonso VII, vindo tambem em tempos já mais propicios á de Portugal. Chamava-se elle Marcabrus, e pertencia ao ramo da Gasconha, da eschola poetica da Aquitania. A sua vinda á côrte portugueza seria talvez em consequencia da paz de Affonso Henriques com Affonso VII. D'este trovador

(1) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. I, p. 265.

que em um manuscripto antigo traz a seguinte rubrica «o primeiro de todos os trovadores»; diz Fauriel: «Nasceu, segundo toda a apparencia por 1120; é certo que viveu até 1147, porque ha d'elle peças que fazem allusão a acontecimentos d'esse anno. Frequentou as côrtes christãs d'áquem dos Pyreneus, *nomeadamente a de Portugal; e é o unico dos trovadores positivamente conhecido por ter visitado esta ultima.»* (1)

Um dos motivos que chamaria os trovadores a Portugal, seria o publicar-se, que os cavalleiros e homens de armas que fossem defender a Extremadura e especialmente Leiria, gosariam as mesmas graças que teriam indo á Palestina, e seus peccados seriam remidos como se morressem em Jerusalem. (2) Os trovadores eram um dos grandes instrumentos das Cruzadas; Marcabrus, que prégara com os seus versos a cruzada de Luiz VII, não podia deixar de acudir a este apello. A sua vinda a Portugal deve por consequencia presumir-se depois de 1142. A lucta entre os Almoravides com os Almohades em Africa, e com os arabes em Hespanha, fez com que Affonso Henriques fosse alargando para o sul as fronteiras do seu novo reino. As pequenas potencias das costas do Mediterraneo, provençaes e italianos, levados pela necessidade de protegerem os Almoravides, aliaram-se a Affonso VII, para formarem uma liga contra o novo poder dos Almohades.

(1) Fauriel, *Histoire de la Poesie provençale*, t. II, p. 6.
(2) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. I, p. 340.

O trovador Marcabrus incitou os monarchas para esta cruzada; elle tambem cita o rei de Portugal em uma de suas canções:

«Imperador, eu agora sei por mim mesmo, quanto cresce o vosso denodo. Eu apressei-me em vir, e alegro-me em ver-vos alimentado de prazer, elevado em gloria, florescente de mocidade e cortezia.

«Pois que o filho de Deos vos requer para o vingar da raça de Pharaó, rejubilae-vos.

«E se aquelles das partes d'além se não morrem, nem pela Hespanha, nem pelo Sepulchro, cabe a vós tomar o partido, sacudir os Sarracenos, abater o seu orgulho. Deos será comvosco no momento decisivo.

«Falta socorro aos Almoravides, por culpa dos senhores das partes d'além, que se puzeram a urdir certa trama de inveja e de iniquidade. Mas cada um d'elles se lisongêa de fazer-se absolver na sua morte da parte que lhe pertence na obra.

«Deixemos então deshonrar-se aquelles das outras partes das montanhas, esses barões que amam o descanço e as doçuras da vida, os leitos molles e o bom somno; e nós d'este lado, respondendo ao apello de Deos, reconquistemos a sua honra e a sua terra.

«Folguem muito entre si, esses deshonrados que se dispensam da santa peregrinação, e eu lhes digo que um dia virá em que lhes será preciso saír dos seus castellos; mas elles saírão com os pés para diante e a cabeça para traz!

«Que o Conde de Barcelona persista sómente na sua

resolução com o *Rei de Portugal* e o de Navarra, immediatamente iremos plantar nossos pavilhões sob os muros da imperial Toledo, e destruir os pagãos que a guardam.» (1) Eis a estrophe provençal:

Ab lavador de *Portegal*
E del rei navar atretal,
Ab sol que Barsalona i s vir
Ver Toleta l'emperial
Segur poirem cridar reial,
E paiana gen desconfir. (2)

N'esta Cruzada figuraram sob a direcção de Affonso VII, Guilherme de Baux, senhor de Marselha; Guilherme IV de Montpellier, e a viscondessa Ermengarda de Narbona. Dom Affonso Henriques tomando parte tambem, teve occasião de conhecer a organisação das republicas italianas.

Logo em 1146 casou este monarcha com Dona Mathilde ou Mafalda, filha de Amadeu II, conde de Mauriana e Saboya; descendente da casa de Borgonha por seu pae o conde D. Henrique, seria o parentesco com a casa de Mauriana que o levaria a effectuar esse casamento. (3) Este facto prova que por via da Italia é que se propagou em Portugal a poesia da Provença. Quando Raymundo Berenger foi a Turin prestar homenagem a Frederico Barba Roxa, acompanharam-no os trovadores Arnaldo Daniello, Geoffroy Rudel, Pierre

(1) Apud Fauriel. *Op. cit.* p. 147.
(1) Raynouard, *Choix*, t. IV, p. 130-131.
(3) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. I, p. 363.

de Vernegués, Elias Barjols, Guillaume de S. Didier, Guillaume Adhemar, e outros muitos. (1) Temos uma contraprova d'esta influencia italiana em Peire Vidal, que residiu grande parte da sua vida na Alta Italia e em Genova; elle deixou nos seus versos a prova inconcussa de ter residido tambem na côrte de Portugal, na côrte de D. Sancho I. Podemos pois avançar que a primeira influencia da poesia provençal nos vem da Italia; na côrte de Frederico II estavam em moda as canções amorosas. A rainha D. Mafalda (Mahaut) ao vir para Portugal, trazia como todas as princezas, trovadores no seu sequito; era na Italia que D. Affonso Henriques e seus successores compravam os navios com que combatiam os arabes do Algarve. Foi da Italia que se propagou tambem a Portugal o espirito das revoltas communaes, das nossas cartas foraleiras.

Com a vinda da rainha D. Mafalda vieram para Portugal bastantes nobres italianos; nos *Nobiliarios* encontramos o nome de *Potestade* em varias familias, o que é uma segura garantia d'este asserto. Este nome em italiano *Podestat*, era derivado do cargo electivo de dictador adjunto ao governo municipal; (2) quando as instituições municipaes italianas penetravam no Sul da França, é certo que a esta corrente das garantias communaes obedeceram Dom Sancho II e D. Affonso III,

(1) Pitton, *Hist. de la Ville d'Aix*, liv. II, cap. 4; Baret, *Troubadours*, p. 192.

(2) Augustin Thierry, *Hist. du Tiers État.*, p. 238. Ed. de 1868. Vid. supra, p. 26.

com a creação dos Foraes portuguezes. No *Livro Velho das Linhagens*, acha-se o nome de Alvaro Fernandes Podestade, cuja neta veiu a casar com um filho bastardo d'el-rei D. Sancho. (1)

É provavel que Marcabrus acompanhasse o sequito de D. Mafalda em 1146; nos seus versos elle exalta D. Affonso Henriques:

> En Castella et en *Portugal*
> No trametré aquestas salutz;
> Mas Deos los sal,
> Et en Barcelona atretal
> E neis las valors son perdutz. (2)

Marcabrus, tambem cita nos seus versos um trovador monarcha, o afamado Ricardo Coração de Leão, cujas canções poderiam por sua via ser conhecidas em Portugal. Dom Affonso Henriques é citado nas Chronicas antigas como *erudito*, e attribue-se-lhe um poema em prosa poetica da tomada de Santarem. Mas a influencia provençal continuava em Portugal pelo casamento de Dom Sancho II, em 1178, com D. Dulce, filha de Raymundo Beranger IV, conde de Provença e rei de Aragão. A necessidade de se defender contra as pretenções de Castella, fez com que o monarcha portuguez se alliasse com o reino de Aragão; assim os trovadores que frequentavam aquella côrte acharam abrigo na côrte

(1) *Mon. Hist.*, t. II, p. 145 e 260.
(2) Apud Baret, *Troubadours*, p. 192.

portugueza. Um dos trovadores conhecidos, que incita o nosso monarcha para a cruzada contra os Sarracenos, é Gavaudan. Diz elle:

> Non laissem nostrus heretatz,
> Pusqu'as la gran fe en assis,
> A cas negres outramaris,
> Q'usquecx ne sia perpessatz,
> Enans qu'el dampnatge nos toc;
> *Portugales*, Gallicx, Castellas,
> Navars, Arragones, Ferras,
> Lura vem en barra gequitz
> Qu'els an rahuzatz et unitz. (1)

«Não entreguemos, nós, firmes possuidores da grande lei, não entreguemos as nossas heranças a negros cães d'alem-mar. Que cada um pense em prevenir o perigo; não esperemos que elle nos assalte. *Os portuguezes* e os Castelhanos, os de Galiza, de Navarra e de Aragão, que eram para nós como uma barreira avançada, agora são derrotados e ultrajados.» (2) Este canto de Gavaudan o Velho, tinha por fim incitar as nações christãs contra o exercito de cento e sessenta mil homens com que Mahomed El Nassir partiu d'Africa e chegou a Sevilha em 1210.

É natural que estes tres trovadores, Marcabrus, Peire Vidal e Gavaudan o Velho, assim como foram imitados pelos nossos cavalleiros, tambem nos dessem conhecimento dos poemas bretões e frankos, que por via

(1) Raynouard, *Choix*, t. IV, p. 86-87.
(2) Fauriel, *Hist. de la Poesie Provençale*, t. II, p. 155.

da Provença entraram na tradição universal. Peire Vidal cita o romance de *Arthur,* da Tavola Redonda; (1) e tambem allude ao romance do cyclo bretão intitulado *Gauvain;* (2) Gavaudan o Velho cita nos seus contos a admiravel *Chanson de Roland.* (3) Baret suppõe que mais dois trovadores da eschola da Gasconha, Cercamons e Pierre Valeira teriam tido as suas canções conhecidas em Portugal. (4) O regresso dos estudantes portuguezes das Universidades de Bolonha, Tolosa e Paris eram tambem um vehiculo para o conhecimento da nova poesia. Porém um dos elementos que mais deveria ter contribuido para essa diffusão seria a chegada dos cavalleiros Cruzados, de ordinario trovadores, que vieram ajudar Dom Affonso Henriques na conquista de Lisboa. Em 1146 havia Luiz VII de França, a quem escrevera o trovador Marcabrus, tomado a insignia de Cruzado, e com elle os mais inclytos cavalleiros francezes; ajuntou-se Conrado III da Allemanha, e dirigiram-se para a Asia por terra. Os cavalleiros do Rheno inferior e da Frisia, e as tropas de Colonia dirigiram-se para Inglaterra, aonde no porto de Dartmouth estava surta uma armada de duzentas vellas flamengas e inglezas que haviam de transportar os Cruzados de Flandres, de Lorena, de Inglaterra e da Aquitania, que se haviam desmembrado de Luiz VII para irem por mar.

(1) Fauriel, *ib.*, t. III, p. 473.
(2) Id., *ib.*, p. 470.
(3) Id., *ib.*, p. 476.
(4) Baret, *Troubadours*, p. 191.

Esta armada de mais de treze mil homens dirigiu-se para o norte da Peninsula, vendo-se obrigada pela tempestade a aportar e ajuntar-se na foz de Tambre na Galiza. Alí os Cruzados celebraram a festa de Pentecostes no sanctuario de Sam Thiago de Compostella. Bastava este facto para deixar em evidencia a causa porque a Galiza recebeu a tradição provençal de um modo differente do que a Catalunha e Aragão. Esta mesma armada, commandada pelo Conde Arnolfo de Areschot, aportou no Douro a 16 de junho de 1147, e dias depois foi sitiar Lisboa, para ajudar o combate que lhe dava por terra Dom Affonso Henriques. Depois da victoria alguns Cruzados não seguiram viagem para o Oriente e fixaram-se em Portugal; Guilherme Descornes ajudou a povoar Athouguia com os seus homens de armas; Jourdan estabeleceu-se na Lourinhã, e Alardo em Villa Verde. (1) Em 1157 veiu a Portugal outra armada de Cruzados, commandada por Thierry de Flandres. As prosperidades do fundador da monarchia portugueza faziam com que os outros monarchas procurassem a sua alliança; e Raymundo Berenger, um dos grandes protectores dos trovadores, procurou casar seu filho com Dona Mafalda, filha de Affonso Henriques: realisou-se o contracto em 1160, não effectuado por fallecimento da infanta; comtudo a boa avença em que estavamos com a corôa de Aragão, fez com que se renovasse essa fusão em 1174 pelo casamento do principe Dom

(1) Herculano, *op. cit.*, t. I, p. 381.

Sancho com Dona Dulce, filha do conde de Provença. A poesia provençal devia desenvolver-se em Portugal, porque a visinhança da Galiza, aonde concorriam os trovadores-peregrinos, e a alliança com o conde de Barcelona, capital da Catalunha, e com a corôa de Aragão a que estava tambem reunido o condado da Provença, eram causas permanentes para tornarem essa poesia um costume palaciano. A lingua portugueza então confundida ainda com a galeziana, porque entre Portugal e Galiza, longo tempo unidas, não havia barreiras naturaes, tornou-se uma linguagem commum para a poesia da Peninsula, e só se comprehende o seu uso assignando-lhe uma acção analoga á da lingua d'Oc. Em todas as capitaes em que se poetava na arte provençal, a lingua galeziana era aí entendida. O Marquez de Santillana, na sua *Carta ao Condestavel de Portugal*, confessou primeiro do que ninguem esta verdade: «E despues fallaron esta arte que mayor se llama, é el arte commun, creo, en los reynos de Galicia é Portugal; donde no es de dubdar que el exercicio destas sciencias mas que en ningunas otras regiones ni provincias de la España se acostumbró; en tanto grado que no ha mucho tiempo cualesquier decidores é trovadores destas partes, agora fuesen Castellanos, Andaluces, é de lá Estremadura, *todos sus obras componian en lengua galega ó portugueza*. E aun destes és cierto recebimos los nombres del arte, assi como Maestria mayor é menor, encadenados, lexapuen é manso-

bre.» (1) Havia portanto um dialecto, que se poderá chamar galecio-portuguez. Causas politicas obstaram a que o dialecto galeziano se desenvolvesse. A Galiza teve durante muitos seculos uma sorte percaria; pertendida pelo rei de Castella e Leão, disputada pela corôa de Aragão, ameaçada pela robustez da monarchia portugueza, e pelas revoltas communaes, a sua lingua não pôde receber uma fórma culta, palaciana e escripta. Assim foi o dialecto galeziano o primeiro que se desenvolveu depois do provençal, estacionando pouco depois da decadencia da lingua d'Oc. Com as colonias francezas trazidas pelo conde Dom Henrique, e com os cavalleiros frankos, inglezes e allemães que se estabeleciam no territorio portuguez, a lingua portugueza foi-se differençando e separando do galeziano, até que a confusão com o dialecto mosarabe veiu a formar uma lingua distincta, como se encontra nos documentos legaes. Bouterwek, diz que nenhuma lingua da Europa se distingue tanto pela quantidade das suas vogaes nasaes, como o francez e o portuguez. O Marquez de Santillana, funda-se sobre a prioridade da poesia galecio-portugueza, não só na lingua, mas tambem no primeiro emprego das fórmas estrophicas provençaes. Os Cancioneiros portuguezes offerecem a prova d'este facto.

Como exemplo de *mansobre doble,* parece-nos esta canção do nosso primeiro monumento litterario:

(1) Sanchez, *Poesias Castellanas*, p. 15. Ed. 1850.

Pero m'eu eí *amigos*, non ei nium *amigo*
Con que falar ousasse a coita que comigo
Ei, nem ar *ei* a quen ous'eu mais *dizer*, e *digo*
De muy bon grado querria a un logar ir.
E nunça m'end'ar viir.

Vi eu viver *coitados*, mas nunca tan *coitado*
Viveu com oj'eu *vivo*, nen o viu ome nado
Des quando *fui* ú *fui*, e a que volo recado
De mui bon grado, etc.

A coita que eu *prendo* non sei quen a tal *prenda*,
Que me *faz fazer* sempre dano de mia fazenda;
Tod'aquest'eu *entendo*, e quen mais quizer *entenda*.
De mui bon grado, etc.

De cousas me non *guardo*, mas pero *guardar-m'ia*
De *soffrer* a gran coita que *soffri* del-o dia
Des que *vi* o que *vi*, e mais non vos en diria.
De mui bom grado, etc. (1)

As fórmas poeticas no *Cancioneiro da Ajuda* são de uma riqueza pasmosa; os trovadores que as acharam, eram versados em todos os segredos da arte provençal. Ali se encontra a *Tensão*, canção em fórma de dialogo, em que se discutia questões de amores e cavallerias:

E vej'a *muitos aqui razoar*
Que a mais grave coita de soffrer
Vela ome, e ren non lhe dizer. (2)

Estes muitos trovadores assentavam, que peor do que uma ausencia era o vêr a sua dama e nada lhe po-

(1) Edição de Varnhagem, Madrid 1849, Canç. 4.º.
(2) *Ibid.*, canção 41.

der dizer; porém o apaixonado em sua trova sente o contrario:

Mais pero ll'eu non ousasse falar
A mayor coita de quantas oj'ei
Perderia se a a vis'eu sei.

Esta canção é a unica em que encontramos o uso provençal das *Côrtes de Amor;* entre nós tambem se lhe dava o nome de *jocx partitz,* de que nos restam muitos exemplos:

Señor fremosa, pois me vej'aqui
Gradesc' a deus, que vos posso dizer
A coita que me fazedes soffrer,
E deus nen vós non me valedes y;

«Amigo por meu amor e por mi
Soffred'a coita que vos por mi ven,
Ca soffrendo coita se serv'o ben.»

Vejamos agora um exemplo do *lexapren,* que de Portugal se propagou por toda a Peninsula:

Agora me part'eu muy sen meu grado
De quanto ben oge no mund'avia,
C'assi quer deus e máo meu pecado.
Ay eu! de mais se me non val Santa Maria
D'aver coita muita teñ'eu guisado,
E rog'a deus que mais d'oj'este dia
Non viva eu, se m'el y non consello.

Non viva se m'el y non consello
Non vivirei, nen é cousa guisada
Ca poys non vir meu lum'e meu espello;

Ay eu! ja por mia vilda non daria nada,
Mia Señor, e digo vos en concello
Que se eu moir'assi desta vegada
Que a vól-o demande meu liñage.

Que a vól-o demande meu liñage
Señor fremosa ca vós me matades,
Poys voss'amor en tal coyta me trage;
Ay eu! e sol non quer deus que mio vós creades,
E non me val y preito nen menage,
E ides-vos, e me desamparades,
Desampare-vos deus a quen o eu digo.

Desampare-vos deus a quen o eu digo
Da mal perfic'oj'eu desamparado,
De mais non ey parente, nem amigo;
Ay eu! que m'aconsello e desaconsellado
Fic'eu sen non gran coita e cuidado,
Ay deus! valed'a omen d'amor morre. (1)

Por esta canção se pode vêr esse artificio do *lexa-pren;* offerece mais a circumstancia de ser em *rimas graves,* o que rarissimas vezes se encontra no nosso Cancioneiro. A poetica provençal, complicada em metros e fórmas rythmicas de strophes, não tinha caracter popular; á nova *maestria* repugnava a naturalidade e simplicidade do povo; é por isso que a vêmos acceita nas côrtes, como passatempo dos fidalgos e dos monarchas, e tão vazia de sentimento na maior parte das vezes.

A separação dos dialetos populares, fez com que na poesia da côrte se empregásse unicamente o dialecto galeziano; é por isso que não nos admira ao percorrer

(1) *Trovas e Cantares*, n.º 114, p. 120.

os nossos Cancioneiros provençaes, o encontrar muito poucas palavras da lingua d'Oc. São ellas: *chal, punhar, mesura, afan, aven, coyta, aguissar, des-y, grado, linhage, medés, prez, prou, solaz, ar, er, baylada, conorto, cousa, desguisado, viltança, portir, cajon, aducir, osmar, palavra, destorvar,* e poucas mais devidas mais á influencia dos trovadores do que a uma revolução linguistica. A Galiza estava em uma mesma communhão poetica com Portugal; do trovador portuguez João Soares de Paiva, diz o Marquez de Santillana na citada Carta: «Johan Soares de Paiva el qual se dice aver muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal.» (1) De todos os trovadores portuguezes do tempo de D. Affonso Henriques, apenas ficou tradição de Egas Moniz Coelho, atribuindo-se-lhe duas Canções, que tanto tem dado que fazer aos eruditos que negam a sua authenticidade. Egas Moniz era primo do celebre ayó de D. Affonso Henriques. Conta-se d'elle uma lenda amorosa, não menos bella e ficticia do que aquellas com que Nostradamus e o Monge das Ilhas de Ouro embellezaram a vida de muitos trovadores. Egas Moniz Coelho amava uma dama da rainha Dona Mafalda, chamada Dona Violante. O cavalleiro trovador tendo de ir a Coimbra, escreveu á sua dama uma formosa canção de despedida; na ausencia, Violante casou com um cavalleiro castelhano, a instancias da rainha sua senhora. Egas Moniz Coelho regressou

(1) *Loc. cit.*, p. 16.

á côrte e encontrou a sua dama já casada. Escreveu-lhe a segunda canção inspirado pela tristeza e pelo despeito, e finou-se de amores. Violante vendo quanto perdera, envenenou-se. (1) Miguel Leitão Ferreira foi o primeiro que publicou estas Canções, dizendo que haviam sido encontradas em um manuscripto que appareceu no tempo de Dom Sancho I, na tomada do Castello de Arunce. (2) Estas circumstancias imaginosas accusam a invenção novellesca, mas nada tem que vêr com o monumento poetico.

O inflexivel João Pedro Ribeiro condemnou estas canções como apocryphas, fiado unicamente no criterio philologico, dizendo que Leitão não merece fé, por trazel-as confundidas com uma novella. Parece que o auctor da *Miscellanea* presentia esta objecção, e respondia: «Bem estou vendo que muito me hão de notar por verem n'este livro a que me pareceo chamar *Miscellanea* ou Selada... algumas, que lhe parecerão *alheias* e ditos tambem *alheios*, etc.» É um livro composto de notas e curiosidades, e o melhor logar em que se podia dar conta de um tal achado, cujo valor não era ainda reconhecido, por que não havia critica historica. O espirito d'estas canções vogava no seculo XIV na Peninsula; a fórma estrophica é empregada pelo Arcediago do Tôro, o que prova que o nome de Egas Moniz é ficticio, mas as Canções em si pertencem ao

(1) Vid. estas canções no *Cancioneiro popular*, p. 5 a 7.
(2) *Miscellanea*, Dialogo XVI, p. 458.

periodo da batalha do Salado; a fórma estrophica é tambem provençal, por tanto se algum anachronismo póde haver na linguagem, será isso devido a andar nas versões oraes. Estas mesmas canções existiram no Cancioneiro do Doutor Gualter Antunes, que Ribeiro dos Santos diz ser escripto com letra do seculo XV, anterior por tanto dois seculos a Miguel Leitão de Andrade.

Mas deixemos estes monumentos, que adiante estudaremos, para procurarmos no mais antigo Cancioneiro portuguez o que aí haverá do seculo XII. O *Cancioneiro do Collegio dos Nobres,* hoje chamado *Cancioneiro da Ajuda,* é o codice mais antigo que possuimos; é escripto em pergaminho á maneira dos codices poeticos da Italia. As Canções não vêm assignadas, mas de cada vez que se varía de auctor, usa-se uma letra capital historiada para notar a nova selecção. Este *Cancioneiro* esteve perdido até á extincção dos Jesuitas. Aí vem uma Canção com um estribilho em que se refere á tomada de Santarem em 1147. Que esse successo estrondoso inspirou a musa do seculo XII, temos para prova esse poema em prosa latina, em que o proprio D. Affonso Henriques apparece a narrar o brilhante feito.

Os nomes dos trovadores Juan da Gaya, Fernan Garcia Esgaravenha, João Soares de Payva, João Martinez e Vasco Fernandes de Praga, citados no *Nobiliario,* segundo Faria e Sousa, pertenciam ao seculo XII. Seriam por ventura estes os principaes trovadores da

côrte de D. Affonso Henriques; (1) a maior parte d'elles, como veremos, pertencem ao seculo XIII.

A seguinte canção do *Cancioneiro do Collegio dos Nobres,* prova a sua alta antiguidade, remontando-a ao tempo da conquista de Santarem em 1147:

A mais fremosa de quantas vejo
En Santaren e que mays desejo,
E en que sempre cuidando sejo,
Non cha direi, mais direi comigo:
Ay sentirigo! ay sentirigo!
Al e Alfanx, e al seserigo.

Ella e outra, amigo, vi as
Se deus me valla non á dous dias,
Non cha direi eu cá o dirias,
E perder-l'-ias por en comigo;
Ay sentirigo! ay sentirigo!
Al e Alfanx, e al seserigo.

Cuidand' ela ja ey perdudo
O sen, amigo, e ando mudo,
E non sey ome tan entendudo
Que m'oj' entenda o porque digo
Ay sentirigo! ay sentirigo!
Al e Alfanx, e al seserigo. (2)

O verso *Al e Alphanx, e al Sesserigo,* concorda perfeitamente com uma relação da tomada de Santarem, especie de poema em prosa, que refere todas as circum-

(1) Nota de Manoel de Faria e Sousa ao *Nobiliario* do Conde D. Pedro, plana 120, n.º 18.
(2) Ediç. de Varnhagem, Canç. n.º 119.

*

stancias da ousada empreza de Dom Affonso I. (1) Depois que a hoste do rei portuguez saltou aos muros da fortaleza, succedeu-se um repentino estrepito de armas e gritos, que se não conheciam no tumulto. « *Tanta deinde secuta est confusio vocum ut utrarumque partium, ut nulla possit notari discretio. Aio ergo meis, feramus auxiliam sociis, teneamus* dexteram, *si poterimos ascendere per* Alphan, *et Gundisalvus Gundisalvi cum suis* sinistram, *ut præoccupet callem, que venit de* Seterigo, *ne portæ aditus ab illis præoccupetur,...*» O rei dividiu a sua gente em dois troços; mandou o segundo impedir o soccorro ao bairro ou arrabalde externo de Senterigo ou Sesserigo. Estas duas fórmas do *Senterigo* e *Sesserigo* designam um mesmo arrabalde, que é ao que modernamente se chama a Ribeira de Santarem. Em um documento dos Templarios, de 1159, se lê: «*In nomine... Ego Guillibertus, Ullisbonensis Ep's... facio Kartam firmitudinis Deo, et Militibus Christi, de illa Ecclesia S. Jacobi de Santarem,* quæ est in su burbio de Sesserigo, *cum omni Parrochia sua, liberam ab omni Episcopali debito.*» (2) «Esta palavra, diz o snr. Alexandre Herculano, (3) é derivada de *Sessega,* que parece significar não qualquer assento ou planicie, como interpreta Viterbo, mas especialmente o terreno á borda de um ribeiro ou rio, proprio para construir

(1) Póde lêr-se no Appendice da *Monarchia Lusitana*, part. 3, Escript. 20, e tambem nos *Monum. Hist.*
(2) Elucid. vbo. *Tempreiros*, p. 358, col. I, T. II.
(3) *Historia de Portugal*, t. I, p. 504.

azenhas.» (1) Isto está plenamente de accordo com a passagem Edrisi, citada da traducção de Joubert: (2) «*Chantarin est une ville bâtie sur une montagne très-haute, au midi de l'aquelle est une vaste enfoncement. Il n'y a point de murailles, mais au pied de la montagne* un faubourg bâti sur le bord du fleuve.» Esta montanha sobre que estava levantada Santarem, chamava-se *Alfanx,* pelo que vêmos da phrase do poema de Alcobaça: (3) «*si poterimus ascendere per Alphan.*» Assim

(1) Sobre o valor da palavra *Sessega* se lê um fragmento de um documento do Mosteiro de Alafões, em que na carta de venda do moinho de *Dáo* de 1259, se especifica: «*Vendimus ipsum molinum* com sua sessega, *cum suo azude, et com suas exigidas, pro pretio*, etc.» *Elucidario* de Viterbo, vbo. *Sessega,* e vbo. *Azude.* Lobão no *Appendice dipplomatico-historico ao Tratado pratico do Direito Emphyteutico*, p. 90, acceita a opinião de Viterbo, que transcreve textualmente; e diz a p. 80: «*Sessega* : Em muitos documentos do seculo xiv se tomava por assento não só de qualquer edificio, mas tambem das arvores, solo em que alguma cousa se edifica, v. g. casa, moinho, lagar, tanaria etc.» J. Pedro Ribeiro, nas *Correcções do Elucidario*, (*Diss. Chronolg.*, T. 4, part. 2, p. 133.) diz: «*Sessega*, se dizia o direito, que tinha o dono de uma arvore em terreno alheio, de plantar outra, cortada aquella; no mesmo sentido se dizia *sesega* de moinhos. O Snr. Alexandre Herculano acha extraordinaria esta significação porque não se encontra em documento algum com este sentido.

(2) Vol. ii. p. 29.

(3) Este poema em prosa, ou talvez primitivamente em verso, mas escripto á maneira de prosa pela ignorancia do copista, foi combatido como apocrypho por Fr. Joaquim de Santo Agostinho, nas *Memorias de Litteratura da Acad.*, T. 5, p. 316, com rasões que o snr. Herculano não acceita; porém o sabio historiador declara que não duvidava acceitar a genuidade se lhe não parecesse o latim em que está escripto superior ao dos monumentos portuguezes do seculo xii e xiii, apezar de ser uma copia, suppondo-a verdadeira na origem. *Hist. de Portugal*, t. i, p. 504.

o estribilho da cantiga do Cancioneiro da Ajuda parece ser uma como lembrança de um *grito de guerra,* de que se recorda algum trovador que acompanhara D. Affonso I na difficultosa tomada de Santarem, opinião que é corroborada por outra canção, em que diz que já não acha um trovador que entenda «o porque digo: Al e *Alfanx* e al *Sesserigo.*» O trovador, velho cavalleiro, não tinha já ao redor de si nenhum dos seus irmãos de armas com quem se vira sempre em arrojadas emprezas.

Pela sua parte os poetas arabes lamentavam a sua derrota; ainda se conhece a canção de Abulbaha-Saleh, em que lamenta a perda de Sevilha em 1246; (1) tem o parallelismo sentencioso dos proverbios orientaes, e referencias a nomes de guerreiros, que não causavam impressão em quem os não admirasse. A paixão e colorido das canções provençaes, provém dos trovadores que foram ás cruzadas da Syria e introduziram na Europa essa languidez mystica dos poetas da Persia.

Na poesia provençal determina Fauriel um elemento *ibero,* que se conhece pelos dados ethnographicos. A Aquitania, aonde se desenvolveu a nova poesia no fim do seculo XI, segundo Strabão tinha grandes analogias com a raça dos iberos. Diz o antigo geographo: «Os *Aquitanos* differem totalmente dos gaulezes, não sómente pela lingua, mas na figura, que se approxima muito mais da dos *iberos.*» (2) N'este ponto não podemos

(1) Publicada em 1828 por Grangeret de la Grange; Fauriel, *Hist. de la Poésie provençale,* t. I, p. 158.
(2) Fauriel, *op. cit.,* t. I, p. 187.

deixar de transcrever as illações que Fauriel tira d'esta importante authoridade: «Entre os paizes de lingua provençal, estão comprehendidos a Aquitania, de Cesar, e a plaga maritima que se estende desde as boccas do Rhodano até á extremidade oriental dos Pyreneos; e está historicamente constatado, que uma lingua iberica esteve antigamente em uso n'estes paizes. Ora, depois de termos encontrado o celtico no provençal, nada ha de extranho em presumir que tambem se perdessem alguns restos d'esta antiga lingua iberica, cuja identidade com o vasconço é incontestavel.» A conjectura não é vã. Ha effectivamente, tanto no provençal escripto como nos idiomas actuaes que d'elle se derivam e o representam, um certo numero de palavras muito curiosas que lhe são communs com o vasconço:

Aonar, auxiliar, secundar.
Asko, muito.
Bis, negro, sombrio.
Bresca, mel.
Enoc, ennojo, tristeza.
Nec, triste, soturno.
Gais, mal, damno.
Gaissar, destruir.
Serra, serra, monte.
Gavarrar, matagal.
Rabi, ribeiro.
Grazal, gral, vaso.

«Todas estas palavras, e uma cincoentena de outras que se poderiam juntar, tem exactamente em vasconço a mesma significação e o mesmo sentido que em provençal. Não ha motivo para suppôr que este ultimo as tirasse do outro. Ha seculos que o vasconço está restricto ás montanhas, longe de poder dar palavras ás linguas visinhas, sendo forçado a tomal-as para exprimir ideias e relações novas do povo que o fala. O provençal não podia tomar do vasconço senão sómente aquillo que adoptou nos paizes aonde antigamente se falou a lingua iberica.» (1) Esta unidade primitiva faria com que o norte da Hespanha, e principalmente a Galiza, se tornassem para a Peninsula, uma região com uma lingua intermediaria para o sul da França e para a Hespanha, do mesmo modo que o Poitou, entre o provençal e o francez. D'este modo comprehende-se como o dialecto galeziano foi o primeiro em que se versificou na Peninsula, e ao mesmo tempo, como os cavalleiros asturo-leonezes, que haviam longo tempo permanecido desde a invasão arabe ao contacto das povoações ibericas, ao consolidarem a reconquista, adoptaram de preferencia a lingua galeziana para n'ella escreverem as suas canções amorosas no remanso da côrte de Portugal, de Leão e de Castella. O galeziano decaíu, por causa das oscillações politicas d'este condado disputado por Castella, por Aragão e Portu-

(1) Fauriel, *Hist. de la Poésie provençal*, t. I, p. 200, e t. III, p. 299.

gal; não recebeu fórma escripta para se fixar, nem teve uma côrte permanente para se aperfeiçoar. Portugal, que foi apenas uma desmembração artificial da Galiza, teve todas estas condições de desenvolvimento, e do seculo XII a XIV, como vamos vêr, tornou-se o centro, ou melhor, a Provença de toda a Peninsula.

Vimos como o godo lite, que ficou em contacto com os arabes, aceitou o seu dominio, e assimilou em si todas as qualidades exteriores da civilisação que traziam os invasores; pelo contrario o godo nobre tendo-se refugiado nas Asturias, ao começar a reconquista com o fervor de uma cruzada religiosa, não quiz admittir os progressos scientificos e litterarios de uma cultura, que condemnava como inconciliavel com o espirito catholico. O povo podia ter conhecido a poesia arabe, porque apezar d'ella ser erudita e palaciana, havia tambem uma linguagem arabe para as classes inferiores, e fórmas simples como a *quadra* octosyllaba, que ainda hoje brilham nos nossos costumes; (1) da parte da nobreza asturo-leoneza não era assim, nem ella comprehendia o caracter do lyrismo arabe, como provou Renan, nem a educação dos latinistas catholicos a deixava penetrar-se d'esses cantares extranhos, nem a tendencia dos espiritos aristocraticos se comprazia com outros versos a não serem as canções provençaes das escholas da Aquitania, da Catalunha e da Galiza. Os trovadores occitanios eram os primeiros que pregavam

(1) *Epopêas da raça mosarabe*, cap. III, p. 164.

a cruzada christã contra os Arabes de Hespanha; elles inventaram um genero chamado *prezies* e *prezicanzas,* proprio para exaltar as multidões contra os inimigos da cruz. De 715 a 1019 o sul da França luctou contra os arabes andaluzianos; se alguma communicação fez com que muitas palavras arabes penetrassem nas canções provençaes, deve-se attribuir isso á parte que o povo teve na origem d'esta nova poesia. Os trovadores Marcabrus e Gavaudan o Velho excitaram os monarchas de Hespanha para a cruzada tremenda que fez recuar o mussulmanismo para Africa.

A prova mais positiva da influencia dos Arabes sobre a aristocracia da Peninsula é a creação da Cavalleria religiosa. (1) Antes das Ordens dos Templarios e Hospitalarios serem estabelecidas na Europa, já os Arabes andalusianos tinham a ordem dos *Rabitas,* que viviam com uma austeridade cavalheiresca sobre a fronteira christã, no duro mister das armas, supportando com constancia todas as fadigas.

Antonio José Conde foi o primeiro que determinou as origens arabes da cavalleria christã. Grande parte dos cavalleiros portuguezes sabiam falar a *aravia* ou linguagem vulgar dos Arabes, como Martim Moniz que esteve na conquista de Santarem. Á maneira arabe, com quem Dom Affonso Henriques chegou a combater sob as mesmas bandeiras, fundou este monarcha a Ordem da *Ala* em 1167, em memoria da conquista

(1) Fauriel, *Histoire de la Poésie provençale,* t. III, p. 318.

de Santarem, e a Ordem de *Avis,* ou *Ordem nova;* os cavalleiros obedeciam a votos religiosos, juravam morrer pela defeza da fé, e protegerem as esposas e viuvas. Se confrontarmos com esta exaltação cavalheiresca o estado da crença no seculo XII, vemos que as desmedidas ambições do Papado haviam espalhado entre todos os povos um grande scepticismo religioso, que não podia produzir aquellas virtudes das Ordens novas. A ideia politica da resistencia fez com que se abraçasse dos arabes uma instituição que os tornava invenciveis, e que ia submettendo todo o sul da Europa ás raças que vinham do deserto; era facil acceitar a organisação da Cavalleria religiosa, porque em todos os povos em que havia elemento germanico já existia nos costumes o ideal da Cavalleria livre e social da defeza do fraco contra o prepotente, da vontade justa contra á incerteza do direito. Os arabes tambem tiveram esta segunda e primitiva fórma da Cavalleria, como se exprime na palavra *Galaba.* Na linguagem dos trovadores provençaes Fauriel encontrou bastantes variedades d'este nome dado a todas as virtudes cavalheirescas; taes são *galambey, garlambey, galambeyar, galaubia, galaubiers* e *galaubey.* Embora estes factos não sejam bastantes para acceitar uma communicação directa, comtudo mostram que a Cavalleria religiosa veiu estalecer o mesmo nivel de civilisação.

Com relação á influencia arabe na poesia provençal, diz Fauriel, que por toda a parte aonde os Arabes dominaram aí se encontram os Judeus gosando as rega-

lias da conquista e da tolerancia politica, apoderando-se do commercio e do ensino das sciencias experimentaes. Poderá negar-se a influencia da cultura arabe entre os nossos fidalgos asturo-leonezes, mas a acção poderosa dos judeus entre a nossa aristocracia está obrigando a reconstruir a primeira parte do grande problema ethnographico. Não exerceriam os arabes acção sobre a poesia dos nossos *Jograes de segrel,* ou trovadores, como se lhes chamava com um nome nacional e privativo da Peninsula no seculo XII, mas os judeus que representam uma segunda phase d'essa acção, apparecem-nos como os instituidores da Musica, ao som da qual se cantavam as canções amorosas. Desde que começou a invasão arabe, para de logo introduziram na Peninsula o systema musical das *notas rabinicas;* Soriano Fuertes, na *Historia da Musica em Hespanha,* explica este curioso phenomeno attribuindo ao meio empregado pelos judeus para lisongearem os Suevos que eram apaixonados pela musica, e assim poderem encontrar uma certa tolerancia politica. A *notação rabbinica* confundiu-se com as *linhas, numeros* e *pontos* usados pelos Suevos, e assim se formou um systema *mixto,* hoje conhecido pelas largas explicações de Beda. (1) As canções provençaes portuguezas eram sempre cantadas; na Codice da Ajuda ainda se vêem os intervallos em que se devia escrever a musica dos versos «á maneira de solfa, como estavam na primeira co-

(1) *Epopêas da raça mosarabe,* p. 156.

pla da cantiga do mesmo modo que vêmos nas de Affonso o Sabio.» (1) Eslava classifica a musica das Canções de Affonso o Sabio como do systema de *canto-chão,* o que está revelando a tradição *rabbina,* conservada pelos padres da egreja; da designação liturgica do canto *Secretela,* não vemos derivar-se o nome de *Segrel,* dado aos trovadores palacianos da Peninsnla no seculo XII? Fuertes diz tambem, que a melodia das Canções de Affonso o Sabio está escripta com *notas rabbinicas.* (2)

A poesia provençal era exclusivamente cantada; d'aqui lhe vinha a geral acceitação; a musica substituía muitas vezes a falta de sentido da estrophe, ou das *neumas* do estribilho.

Na maior parte das vezes o trovador compunha a musica das suas canções. Ainda existe a musica que Affonso o Sabio escrevia para os seus versos. (3) *Asonar,* significava na velha poesia da Peninsula, pôr em musica. Do provençal tomamos a palavra *son,* canto. Nas rubricas dos Autos de Gil Vicente, se lê ainda *ensoar,* por cantar. Na Carta do Marquez de Santillana, falando do trovador Mosen Jorde de Sant Jorde, diz: «El qual campuso asaz fermosas cosas, las quales el mismo *asonaba:* ca fué musico excellente.» O trovador Elias Cairel «ben escrivia motz e *sons*» (4) e Richartz

(1) *Trovas e Cantares,* p. viij.
(2) *Hist. de la Musica española,* t. I, p. 94.
(3) *Paleographia castellana,* p. 72.
(4) Apud Raynouard, *Choix,* t. V, p. 141.

de Barbesieu «trobava avinemnen motz e *sons.*» (1) No *Cancioneiro da Ajuda* se lê:

> E con gran mal nom pod'ome trobar;
> E prazer non ei, se non en chorar
> E chorando nunca farei bon *son.* (2)

Esquecida a musica, estava perdida a graça da canção, já as imagens não tinham vida, nem sentimento. A grande influencia da poesia provençal, entre todos os povos da Europa, proveiu-lhe do canto; foi elle que fixou a prosodia das novas linguas. Para nós, hoje a poesia provençal é um documento linguistico e não uma obra de arte.

(1) Idem, *ib.*, p. 435.
(2) Edição de Varnhagem, canção 277, muito linda.

CAPITULO III

A Eschola portugueza e o Cancioneiro da Ajuda

Até ao tempo de Affonso o Sabio de Castella, a eschola galeziana e portugueza estavam unidas.— Causas do pouco desenvolvimento da poesia provençal nas côrtes de D. Sancho I, D. Affonso II e D. Sancho II. — Portugal citado na epopêa germanica de *Kutrun*.— Estado dos costumes e da sociedade aristocratica portugueza. — Separação da Eschola portugueza da galeziana no tempo de D. Affonso III. — O seu casamento com uma filha de Affonso o Sabio. — Influencia da guerra contra os Albigenses.— Os costumes da côrte franceza e os Jograes. — Trovadores antiquissimos citados no *Livro Velho das Linhagens*, e no *Nobiliario* do Conde D. Pedro. — O *Cancioneiro da Ajuda*, e os trovadores pre-dionisios. — Trovadores do tempo de D. Affonso III.— Caracter da poesia n'este cyclo. — Transformações devidas á substituição da influencia limosina pela provençal. — D. Diniz.

A historia litteraria tem sido para nós como o descobrimento de paizes desconhecidos; o periodo da nossa evolução poetica, para os academicos do principio d'este seculo, começava com os Quinhentistas; Bellermann e os eruditos de Stuttgart restituiram a verdadeira importancia ao *Cancioneiro* de Resende; Varnhagem, Wolf e Dietz recuaram até ao tempo de D. Diniz, com o exame das collecções lyricas da Ajuda e da Vaticana. Mas a poesia do periodo dionisiaco corresponde a uma epoca de decadencia da grande eschola provençal na Europa; Portugal recebeu muito cedo o canto novo do amor, escutou-o com prazer mas não o pôde repetir em quanto as luctas para a constituição da nacionalidade não permitiram os ocios da côrte, nem a passividade do

sentimento. No entanto já vimos os monumentos que attestam a nossa communicação com os trovadores, desde o reinado de Dom Affonso Henriques até ao tempo de D. Sancho II. De 1112 a 1245 muitos trovadores provençaes vieram a Portugal; a romaria a Sam Thiago de Compostella tornára a Galiza o centro aonde concorriam os jograes; e os seus portos, bem como os de Lisboa e Porto, eram o ponto aonde aferravam as armadas dos Cavalleiros que iam para a cruzada da Terra Santa. Portugal ainda não estava organicamente desmembrado da Galiza; a separação era uma phantastica divisão politica, e pela communicação do espirito municipal da Italia, e pela vinda de uma princeza italiana para rainha de Portugal, começou uma elaboração poetica nas classes nobres, effeito da fascinação da moda; a esse periodo, em que Portugal e a Galiza, já separados politicamente, estavam ainda litterariamente unidos, chamámos periodo galeziano ou *italo-provençal*. As provas da actividade poetica d'este periodo são na maior parte indirectas

A verdadeira expansão da poesia provençal, que acordou o genio dos trovadores portuguezes, data do fim do reinado de Dom Sancho II; durante este reinado seu irmão Dom Affonso frequentou a côrte franceza de Sam Luiz, aonde floresceram bastantes trovadores; com o infante portuguez refugiaram-se em França bastantes fidalgos da familias dos Portocarreros, Nobregas, Valladares, e é d'estas familias que saíram os nossos principaes trovadores. Do reinado de D. Affonso III a D.

Diniz, de 1245 a 1279, data o periodo de originalidade e fecundidade dos nossos trovadores, e a eschola provençal portugueza adquire uma preponderancia tal, que offusca para sempre a poesia dos fidalgos da Galiza, e torna-se moda em todas as côrtes christãs da Peninsula. Este capitulo é destinado a historiar unicamente esta epoca brilhante do desenvolvimento da nossa sociedade e da nossa poesia, que se influenciaram mutuamente, e que ainda hoje se explicam uma á outra. N'este periodo os factos e as provas são positivas, directas, immediatas, e independentes de hypotheses; por isso, antes de entrarmos em materia, importa patentear os elementos sobre que havemos de trabalhar.

Como a poesia dos trovadores era artistica e privativa das côrtes, cultivada por quasi todos os principes do seculo XII e XIII, recorremos em primeiro logar aos *Nobiliarios;* antes de se descobrirem os nossos *Cancioneiros* provençaes, o infatigavel Manoel de Faria e Sousa, no seculo XVII, ao fazer uma edição d'este cadastro da nossa nobreza, presentiu o valor de um tal subsidio. Aí achou o nome de seis trovadores antiquissimos, dos quaes disse: «de modo que las personas principales de que al Conde Don Pedro le vino a lanse hazer memoria, aparecen en este libro seys poetas de casi 400 annos de antiguidad unos, é mais de tresentos, otros.» (1) O nome d'esses trovadores, conhecidos antes da desco-

(1) Notas de Manoel de Faria e Sousa ao *Nobiliario* do Conde D. Pedro, plana 120, n.º 18.—Vid. Planas 137; n.º 8; 244; e 279.

berta dos monumentos poeticos, eram: João da Gaia, João Soares de Paiva, Fernão Garcia Esgaravinha, Vasco Fernandes de Praga, João Martins e Estevam Annes de Valladares. A descoberta de Faria e Sousa era um fio conductor para a investigação da existencia dos Cancioneiros. Os *Nobiliarios* portuguezes foram ultimamente colleccionados pelo snr. Alexandre Herculano, com uma critica segura; são elles hoje a luz principal para determinarmos as biographias dos cento e vinte tantos trovadores conhecidos.

Acham-se estes livros formando o segundo tomo dos *Monumentos historicos,* pela seguinte ordem:

1.º—*Livro Velho das Linhagens:* n'este cita-se um trovador João Soares, a pagina 166.

2.º—*Fragmento do Livro Velho:* não traz nenhum fidalgo especificado como trovador.

3.º—*Fragmento do Nobiliario do Conde D. Pedro,* que anda encadernado junto com um *Cancioneiro:* cita o nome de Fernão Garcia Esgaravhunha, a pag. 192 e 290; o de Estevam Annes de Valladares, a pag. 199; e de João Soares de Panha, a pag. 208.

4.º—*Nobiliario do Conde D. Pedro:* traz o nome de João de Gaya, a pag. 272; de João Soares de Panha ou Paiva, a pag. 297; de Vasco Fernandes de Praga, a pag. 349; de João Martins, a pag. 302, e de um outro João Soares, a pag. 352.

Em uma doação que na Villa de Santarem fez D. Marinha Affonso, viuva de D. João de Aboim ao Abbade de Alcobaça no anno de 1288, ha as seguintes

testemunhas: «Joanne Martini *Trovadore...*» (1) e João Martins Trovador, Alvasil de Santarem. (2)

Todos estes fidalgos supracitados trazem nos *Nobiliarios* o titulo: *que foi Trobador, que trobou bem, o Trobador e mui saboroso,* o que significa ter sido para elles esta qualidade de poeta um distinctivo heraldico, como a gloria das batalhas ou de valiosissimos enlaces; mas antes de tirarmos o immenso partido que estes livros offerecem para a historia da poesia portugueza do seculo XII a XIV, cumpre em primeiro logar enumerar os *Cancioneiros* provençaes que existem ou de que apenas ha menção tradicional. No *Catalogo dos Livros de uso,* de El-Rei Dom Duarte, encontramos citado o *Livro das Trovas d'El-Rei Dom Affonso, encadernado em couro, o qual compilou F. de Monte-Mor novo.* Este facto leva-nos a crêr que as Cantigas de Affonso o Sabio, colligidas pelo monarcha de Castella em numero de quatrocentos e uma, conhecidas por seu neto el-rei Dom Diniz, teriam sido o principal modelo que levou a encetar em Portugal a colleccionação das Cantigas dos nossos trovadores. Os *Cancioneiros* provençaes portuguezes conhecidos são os seguintes:

I—Fragmento de um Cancioneiro, que anda encadernado junto com o Nobiliario do Conde D. Pedro; é conhecido pelo nome de *Cancioneiro do Collegio dos Nobres* e *Cancioneiro da Ajuda.*

(1) Brandão, Parte v da *Mon. Luz.*, pag. 185.
(2) *Ibid.*, t. v, p. 372.

*

II—Vinte e quatro folhas avulsas, achadas na Bibliotheca de Evora, e que pertencem á collecção da Ajuda.

III—Cancioneiro de el-rei Dom Diniz; titulo de uma vasta collecção comprehendendo cento e vinte outo canções d'este monarcha, e de todos os trovadores desde o reinado de D. Affonso II até Dom Affonso IV. Conhecem-se d'esta collecção as seguintes copias, umas existentes outras perdidas:

a) Exemplar que existia no seculo XIV em Hespanha, em casa de D. Mecia de Cisneros, como attesta o Marquez de Santillana, que o viu, na sua Carta ao Condestavel de Portugal.

b) Exemplar que existia na Livraria d'el-rei Dom Duarte, citado no seu *Catalogo dos Livros de uso,* com o titulo: *O Livro das Trovas de El-Rei Dom Diniz.*

c) Exemplar achado na Bibliotheca do Vaticano, no reinado de Dom João III, e que ainda hoje existe com o numero 4803.

d) Uma copia achada em poder de um grande de Hespanha, por Varnhagem em 1849; talvez o mesmo exemplar de D. Mecia de Cisneros.

IV—O Livro das Cantigas do Conde de Barcellos, deixado em testamento ao rei trovador de Castella Affonso XI, em 1230; a existencia d'este livro é attestada pelo testamento do proprio Conde D. Pedro.

V—Cancioneiro do Conde de Marialva, contendo as cinco reliquias até hoje duvidosas da antiga

poesia portugueza, a canção da *Reyna groriosa,* e outras muitas.

a) Foi visto no seculo XVI por Frei Bernardo de Brito, em mãos que pouco o estimavam. Duvidaram de Brito e da existencia do *Cancioneiro* de D. Francisco Coutinho.

b) *Cancioneiro* do Dr. Gualter Antunes, visto por Antonio Ribeiro dos Santos no seculo XVIII, mas perdido com a morte do seu possuidor.

c) Outro exemplar do *Cancioneiro* do Conde de Marialva, que existe em Barcelona actualmente, aonde o viu D. Mariano Soriano Fuertes, que o cita na *Historia de la Musica española,* transcrevendo a canção da *Reyna groriosa,* e sua musica, e a musica da *Canção do Figueiral,* com algumas variantes do texto.

VI — LIVRO DAS TROVAS DE EL-REI DOM DUARTE. Acha-se citado no seu Catalago dos livros do uso, mas perdeu-se. N'elle termina a evolução da poesia provençal portugueza. Devia conter as poesias dos trovadores desde Affonso IV até Dom Duarte, sob o predominio da eschola hespanhola. Esses trovadores seriam Dom Affonso IV, Dom Pedro I, Vasco Pires de Camões, Ferrant Casquicio, Affonso Giraldes, Vasco de Lobeira, Infante Dom Pedro, Dona Philippa, o Condestavel Dom Pedro, Dr. Frei João Claro, etc.

É esta a enumeração dos monumentos sobre que vamos trabalhar; no logar competente faremos a historia do apparecimento de cada um d'elles, e do modo como têm sido publicados, explicando pela procedencia dos

diversos fragmentos que ainda existem o modo como era formado o antigo *Cancioneiro provençal portuguez,* que os abrangia a todos.

A poesia portugueza, que decorre desde o fim do reinado de Dom Sancho II até ao reinado de Dom Diniz, está comprehendida nos monumentos I e II; d'elles nos occuparemos unicamente n'este capitulo. O *Cancioneiro* que anda junto ao *Nobiliario* do Conde D. Pedro, era conhecido pelo nome de *Cancioneiro do Collegio dos Nobres.* Sobre a proveniencia e rasão d'este titulo, diz o snr. Herculano, no prologo dos *Livros de Linhagens:* «O Codice pertenceu aos jesuitas, e foi trazido pelos annos de 1825, do deposito de livros sequestrados á Companhia de Jesus para a Bibliotheca real. Esse deposito conservou-se no edificio do antigo collegio d'aquelle instituto, applicado depois para a casa da educação intitulada *Collegio dos Nobres.* D'essa circumstancia proveiu a denominação vulgar do *Cancioneiro* a que se acha unido o fragmento do *Nobiliario.*» (1) Só depois de 1825 é que se ficou chamando *Cancioneiro da Ajuda,* titulo da Bibliotheca aonde está depositado. Este *Cancioneiro* pertenceu aos Jesuitas, que predominaram em Evora; na Bibliotheca de Evora achou o snr. Rivara vinte e quatro folhas avulsas que estavam desmembradas d'este codice; tambem em Evora existia grande parte dos Manuscriptos de el-rei Dom Duarte: de todas estas circumstancias so-

(1) *Monumentos Hist.*, t. II, p. 440.

mos levados a suppôr, que o *Cancioneiro da Ajuda* teria pertencido á rica Bibliotheca d'aquelle monarcha, na qual se guardava o *Livro das Trovas de el-rei Dom Diniz,* talvez ainda não desmembrado do corpo geral, e dando-lhe o titulo pela sua importancia. A critica do *Cancioneiro da Ajuda,* deve começar da fórma para a essencia; primeiramente os caracteres exteriores da paleographia, da lingua, da metrificação; depois o espirito litterario do tempo, os dados biographicos e allusões pessoaes, e as applicações dos factos da historia politica para a intelligencia das Canções.

Um dos elementos exteriores da critica para determinar a época d'este *Cancioneiro,* são os dados paleographicos: é escripto em pergaminho, tendo cada folha 18 polegadas de alto e 12 de largo, em duas columnas em letra *italo-gothica.* Os primeiros versos de cada canção tem entre si um espaço, destinado para aí se notar a musica a que deveria ser cantada. Cada canção começa por uma letra colorida, maiuscula e elegante; ha porém varias canções que não a tem. Varnhagem interpreta: «Algumas vezes faltam no Codice estas letras, naturalmente porque o amanuense as guardava para as pintar depois com esmero.» (1) Mas sendo este *Cancioneiro* de diversos auctores, e o caracter da letra *italo-gothico,* o copista seguiu aqui o systema caligraphico dos *Cancioneiros italianos,* aonde só se usa letra capital illuminada quando começa nova serie

(1) *Trovas e Cantares,* p. XI.

de Canções de outro poeta. Resta por estes caracteres exteriores determinar epoca a que o *Cancioneiro* pertence.

Esta letra, que na Peninsula recebeu o nome de gothica-antiga, gothica de Hespanha, mosarabica e toledana, esteve em uso até ao seculo XII. Um concilio celebrado na cidade de Leão, «ordenou que nos escriptos se deixasse de empregar os caracteres gothicos, e que se servissem d'ali em diante dos mesmos caracteres usados em França e nas principaes provincias da Europa, para uniformidade e facilidade do commercio com os estrangeiros.» (1) A contar d'este tempo o gothico antigo desappareceu lentamente, vindo só no seculo XIII a usar-se na Peninsula o gothico moderno, a que os Benedictinos chamaram *ludoviciano,* e Guérard e Wailly, *scolastico,* que então era geral em toda a Europa. (2) Por tanto o vêrmos o *Cancioneiro da Ajuda* em letra gothica e o da Vaticana em letra franceza, confirma-nos em que o monumento que estudamos não ultrapassa o seculo XIII. O *Cancioneiro da Vaticana* está escripto em *papel,* e o do Collegio dos Nobres em *pergaminho;* ora sendo o papel usual em Portugal sómente a contar do principio do seculo XIV, é facil deprehender d'esta circumstancia a epoca a que este ultimo pertence.

Pelo caracter da letra pertence ao periodo que de-

(1) Ferreras, *Hist. de Hesp.*, t. III, p. 270.
(2) Quantin, *Dictionaire de Diplomatique*, p. 412.

corre de Dom Sancho II a Dom Diniz; a letra *gothica ludoviciana*, está por si indicando materialmente a influencia da côrte de Sam Luiz, frequentada por D. Affonso III de 1238 a 1246, com os fidalgos que o acompanharam. Quanto á sua linguagem, em grande parte ainda hoje usada pelo povo, pertence áquelle periodo em que a lingua portugueza ainda andava envolta com o dialecto galeziano. Thimotheu Lecussan Verdier, na erudita advertencia, que acompanha a edição feita em Paris por Lord Stuart, o confirma: «A linguagem é do antigo dialecto portuguez-galeziano, que se falou na provincia de Entre Douro e Minho, nos primeiros seculos da monarchia, o qual se usou muito na poesia entre Portuguezes, Galegos e Castelhanos, ainda no tempo em que o dialecto portuguez em geral se ía polindo e separando do galeziano estreme, que no seculo X, e XI se falava em toda a Galiza e Portugal até Coimbra.» (1)

E diz que o idioma em que está escripto: «pode appellidar-se coévo do seculo XIII, e de certo é anterior ao reinado de Dom Diniz; é regular em grammatica, e geralmente em orthographia: alguns gallicismos que se lhe podem notar (*mesura, parella, endurar,*

(1) Verdier não assignou esta Advertencia, mas sabe-se que lhe pertence. Diz Rivara: «A curta mas erudita Advertencia, que no livro anda impressa, é obra do erudito Thimotheu Lecussan Verdier, tão benemerito das letras portuguezas; e posto que não traga o seu nome, facilmente se revela pelo estylo e fóra de toda a duvida nol-o affirma o nosso amigo, dono do livro pelo saber do proprio Verder.» *Panorama*, 1842, pag. 406; refere-se a uma segunda Advertencia impressa em folha avulsa.

prender, torto, baylia, deferença, desguisado, en, om, pardon, u, vel, y) assaz demonstram, ou o grande contacto que com Francezes teve o reino de Portugal em seu começo, ou a commum origem das linguas meridionaes da Europa; pois certos idiotismos e termos, que n'este codice se encontram, inda se conservam nas Hespanhola, Italiana e Provençal:» A palavra *chus*, que se encontra no *Cancioneiro:*

Nunca *chus* pouco algo fazer, (Varnhagem, n.º 156)

confirma esta opinião de Verdier, pelo que Frei Fortunato de S. Boaventura diz ácerca d'esta palavra: «*Chus,* traducção do latino *plus,* acha-se em documentos do principio do seculo XIV; porém do meio d'este seculo por diante não será facil que se encontre uma só vez esta palavra; que é rarissima ainda nos documentos e livros que se escreveram desde 1300 até 1330.» (1) Esta palavra se encontra em Berceo e em Lorenzo de Segura, o que comprova a antiguidade, pela homogeneidade primitiva das linguas romanas da Peninsula.

Continúa Verdier: «Emfim tanto pela linguagem, como pelo estylo e metros, parece este *Cancioneiro* muito anterior ao do Conde Dom Pedro, que foi filho d'el-rei Dom Diniz»; o que tudo fundamenta a opinião do snr. J. da Cunha Neves e Carvalho Portugal:

(1) *Collecção dos Ineditos de Alcobaça*, t. I.

«que o poeta ou trovador portuguez, auctor da sobredita collecção, ou ao menos da maior e mais principal parte d'ella, com bom fundamento se podia suppôr do tempo de El-rei Dom Sancho I, de Portugal:» (1) Este mesmo academico, pela comparação que fez das trovas do *Cancioneiro do Collegio dos Nobres* com as trovas *limosinas,* catalãs, aragonezas, valencias e galegas, (2) conclue, «que a arte de trovar á maneira dos provençaes entrou no nosso paiz tão de pressa como nas regiões em que primeiro se praticou este genero de Litteratura, mais cedo do que em todas as demais provincias de Hespanha, excepto as supra nomeadas.» (3) Por todos estes factos somos levados a concluir que a influencia provençal entre nós é muito anterior ao tempo de Dom Diniz; e por conseguinte que se não diffundiu entre nós pela Hespanha, mas directamente da Provença pela vinda de alguns trovadores pelo Mediterraneo á Terra Santa, pela comitiva do Conde de Bolonha, pelos sabios estrangeiros chamados para os bispados portuguezes, pelo casamento dos nossos reis com princezas estrangeiras, a cujas festas accudiam, segundo o costume, grande numero de trovadores, e pelos copistas francezes que andavam então pela Europa

(1) Vid. *Proposta para a impressão do antigo Cancioneiro dos Nobres,* nas Actas da Academia das Sciencias, t. I, p. 48.
(2) Vid. Panorama, vol. 3.º da 2.ª serie, *Noticia de alguns Trovadores portuguezes e galegos nos primeiros seculos da monarchia,* pp. 270, 278, 325, 340. Fraca de critica e de factos.
(3) *Actas da Academia,* t. I, loc. cit., p. 49.

trasladando os velhos codices dos caracteres gothicos para a letra franceza. (1)

Todos os sentimentos da poesia provençal se encontram n'este precioso *Cancioneiro portuguez.* A Provença não exerceu sómente uma prodigiosa influencia na prosodia das linguas do Meio Dia da Europa; maior e mais esplendida é a sua acção sobre a unidade da sociedade moderna.

Posto isto, resta-nos falar do modo como se tem tornado accessivel ao publico o *Cancioneiro da Ajuda.* Antes de 1823, esteve em Portugal como embaixador da Inglaterra, Lord Carlos Stuart Rothsoy, o qual conheceu a importancia do monumento, então ainda depositado no *Collegio dos Nobres.* Pela sua preponderancia politica, facil lhe foi mandar extraír uma copia do monumento que publicou em Paris em 1823, em uma sua pequena imprensa particular, em numero de vinte cinco exemplares, (2) com o titulo: *Fragmentos de hum Concioneiro inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa. Impresso á custa de Lord Stuart, Socio da Academia real de Lisboa. Em Paris, no paço de Sua Magestade Britanica, MDCCCXXIII.*» É em folio pequeno; com uma advertencia por Timotheu Lecussan Verdier, mas não assignada e não numerada; tendo 68 folhas de duas co-

(1) Como ordenava o Concilio de Leão celebrado em 1091, abolindo a letra gothica, lombarda ou toletana.

(2) Raynouard, *Journal des Savants,* Agosto de 1825, p. 488, 495.

lumnas, que começam da folha 41, em que principia o pergaminho, até 108, com uma folha não numerada. Existe um exemplar na Bibliotheca de Coimbra, e outro em uma livraria particular do Porto. A reproducção foi tão exacta, que se tornou illegivel; as abreviaturas, as palavras unidas não deixavam perceber o sentido nem a metrificação.

Em 1849 fez o brazileiro Francisco Adolpho Varnhagem uma edição anonyma em Madrid na imprensa de Fuentenebro, d'este mesmo *Cancioneiro* com o titulo: *Trovas e Cantares de um Codice do seculo XIV: ou antes mui provavelmente o Livro das Cantigas do Conde de Barcellos, com dois fac-similis. Madrid. MDCCCXLIX.*» N'esta edição se corrigiram os defeitos da de Lord Stuart, mas accumularam-se os desconcertos historicos. Varnhagem publicou logo em 1850 umas Notas em Madrid, as quaes vem assignadas *F. A. de Varnhagem;* em 1867 publicou em Vienna outras Notas avulsas, em que confessa publicamente os seus erros e se retracta das opiniões que de antes formava. Adiante exporemos esta phase da critica, na biographia do Conde de Barcellos. Na edição de Varnhagem já se acham incluídas as vinte quatro folhas descobertas na Bibliotheca de Evora. Até aqui a parte bibliographica; agora entremos em campo propriamente historico. Para quem não podér consultar o manuscripto do *Cancioneiro da Ajuda,* nem tão pouco usar da reproducção de Lord Stuart, aqui deixamos a sua concordancia com o

livro das *Trovas e Cantares,* que é o mais accessivel. (1)

(1) Indice do *Cancioneiro da Ajuda,* para poder citar-se pela reproducção de Lord Stuart tendo sómente a de Varnhagem:

Fol. de Stuart	Varnhagem, N.º
41—41 v.	65 a 68
42—45 v.	72 a 91
47 e 48	151 a 156
48	(g)
49 a 50 v.	49 a 56
51 a 52	57 a 64
53 a 53 v.	69 a 71
54 e 54 v.	148 a 150
54	(h)
55 a 56 v.	102 a 111
57 v. a 64 v	190 a 271
65 a 67 v.	129 a 142
68 e 68 v.	170 a 172
69 a 70 v.	212 a 224
71 a 73 v.	157 a 169
74 e 74 v.	266 a 271
75 a 77 v.	36 a 48
78	(i)
78 v. a 81	173 a 180
81 v. a 82 v.	184 a 189
82 a 85 v.	225 a 234
86	233 a 236
86 v. a 89 v.	273 a 248
90 e 94	272 a 286
94 v.	92 e 93
95 a 96	94 a 99
96 v.	100 e 101
97 a 100 v.	25 a 36
101 a 103 v.	119 a 128
104 a 105 v.	112 a 118
106 e 106 v.	262 a 266
107 a 108 v.	(a) a (f)
Parte não publicada por Lord Stuart	1 a 24 / 143 a 147 / 249 a 261 — Publicadas por Varnhagem

As canções de (k) a (z) ordenam-se pelos n.os de Varnhagem para entrarem nas fol. de Stuart.

O *Cancioneiro da Ajuda* não tem as poesias assignadas; mas este accidente fortuito fez com que Frederic Diez, em 1830, (1) e João Pedro Ribeiro, que o viu em 1836, o julgassem de um só auctor. (2) Bellermann, suspeitou que seria o *Livro das Cantigas* do Conde de Barcellos, por se mencionar em uma Canção a permanencia em Barcellos. Francisco Adolpho Varnhagem, levado por estas auctoridades, baralhou as canções em uma ordem arbitraria, e pelo facto de andar o *Cancioneiro* junto ao *Nobiliario,* deu como certa a hypothese. No emtanto já em 1847, dois annos antes da edição de Varnhagem, Caetano Lopes de Moura publicando o *Cancioneiro de Dom Diniz,* provava que na Collecção do Vaticano existiam canções assignadas por trovadores, as quaes andavam anonymas no *Cancioneiro da Ajuda.* Citando o nome de João Vaz, diz: «É o auctor das trovas que se encontram a pag. 90, do *Cancioneiro do Collegio dos Nobres,* e que começam pelo seguinte verso: Muyt'ando triste no meu coraçon.» (3) Esta Canção acha-se na edição de Varnhagem com o numero 272; transcrevemol-a para que se conheça o caracter d'este trovador João Vaz ou Vasques:

(1) *Jahrbuch zur wissenschatliche Kritik,* n.º 21, e 22 de Fevereiro, de 1830. Col. 161—172. Apud Varnhagem.
(2) *Reflexões Philologicas*, p. 18.
(3) *Cancioneiro de D. Diniz,* pag. XXIX.

Muito ando triste no meu coraçon
Por que sei que m'ei mui ced'a quitar
De vós, Señor, e ir allur morar,
E pesar-mi-á en, si deus me perdon',
De me partir de vós, per nulla ren,
E ir morar allur sen vosso ben.

Por que sei que ei tal coita soffrer
Qual soffrí já outra vez, mia Señor;
E non averá y al, pois eu fôr,
Que non aja gran pesar a prender,
De me partir, etc.

Ca mi aveo assi outra vez já,
Mia Señor fremosa, que me quitei
De vós, e sen meu grad'allur morei;
Mais este mui gran pesar me será
De me partir, etc.

E quando m'eu de vós partir porém,
Ou morrerei, ou perderei o sen.

Á vista d'este facto, descoberto em 1847, como pôde Varnhagem vir em 1849 explicar a paixão imaginaria do Conde de Barcellos pela sua sobrinha, com uma canção bem conhecida de João Vaz?

No *Nobiliario* do Conde Dom Pedro faz-se menção d'este trovador, que era filho de Vasco Pires e de... Annes, filha de D. João Pires da Novoa. João Vasques foi casado com D. Thereza Affonso, e em segundas nupcias com Beatriz Affonso, filha do infante bastardo Dom João. (1) Apparecem outros fidalgos com este no-

(1) *Mon. Hist.*, t. II, p. 386.

me, (1) porém como se acha citado nas canções de Pero da Ponte, da Collecção Vaticana, facil é determinal-o. No *Cancioneiro da Ajuda* existem todas as Canções de João Vaz, que se acham tambem recolhidas no Codice de Roma; são as que traz Varnhagem com os numeros 272, achada por Moura, 273, 274 e 275. Durante a sua estada em Hespanha, Varnhagem descobriu uma antiga copia do *Cancioneiro de Roma* em poder de um grande de Hespanha, cujo nome não permitiu que se revelasse; extrahiu d'ella em 1857 uma nova copia que em Roma, em 1858, confrontou com o exemplar n.º 4803 da bibliotheca do Vaticano. Em todo este trabalho Varnhagem procedeu com uma honradez invejavel e com uma profunda probidade litteraria. Nas ultimas paginas de *Notas* á sua imperfeita edição de Madrid, este respeitavel historiador brazileiro havia encontrado cincoenta Canções anonymas do *Cancioneiro da Ajuda,* assignadas por treze trovadores da collecção Vaticana. Tal foi o resultado da confrontação dos dois monumentos até ao anno de 1867. Se Varnhagem não proporcionasse ao publico o producto do seu trabalho, seria impossivel o historiar este periodo, que vae do fim do reinado de D. Sancho II até D. Affonso III; teriamos de esperar que alguma sociedade allemã nos fizesse a esmola de publicar o Codice de Roma, já que os tantos

(1) Ha um João Vasques, filho de Martim Vasques e de D. Constança Martins; era Freire do Hospital. *Mon. Hist.*, t. II, p. 314. — Outro, filho de Vasques Martins da Granja e de Sancha Gonçalves; casou com D. Guiomar Rodrigues. *Ibid.*, p. 300.

contos de dotação annual da Academia das Sciencias de Lisboa só se gastam com sciencias de Lisboa. Os trezes trovadores pre-dionisios, cujas obras estão anonymas no *Cancioneiro da Ajuda,* são os seguintes, pela ordem que os traz Varnhagem:

Fernão Velho; na Collecção de Roma tem doze canções; na edição das *Trovas e Cantares* pertencem-lhe as que trazem os numeros 92 a 99.

João de Guilhade, um dos trovadores mais fecundos do *Cancioneiro de Roma,* aonde tem quarenta e tres canções, sendo trinta e cinco amorosas e outo satyricas; na edição de Varnhagem, feita em Madrid, existem os originaes com os numeros 237 a 243, 248 e fragmento *y* da pag. 318.

Vasco Rodrigues de Cavello, ou tambem de *Caludo;* tem no Codice de Roma quinze canções, e nas *Trovas e Cantares* trazem a seguinte disposição: canção *a,* de pagina 279 e 298, e os numeros 117, 118, e 262 a 265.

João Vasques, já vimos que tinha na Vaticana quatro canções, e na edição Varnhagem as mesmas com os numeros 272 a 275.

Pero da Ponte, tem vinte uma canções na Vaticana; na segunda edição do Codice da Ajuda, os numeros 112 a 115.

Pedro Solaz, na Vaticana tem tres canções, communs aos numeros 123 e 124 de Varnhagem.

Pedro Barroso, tem nove canções na Collecção de Roma, sendo d'estas os n.os 231 e 232 de Varnhagem.

Affonso Lopes Baião, tambem tem nove canções na Vaticana, sendo communs ao Codice da Ajuda os numeros 233 e 234.

Mem Rodrigues Tenoyro, egualmente nove canções na Collecção de Roma, e communs duas com os numeros 235, 236.

Pay Gomes Charrinho, tem dezoito canções na Collecção Vaticana, e d'ellas os n.os 276, 278 e 285 na edição de Varnhagem.

Ayras Vaz, tres canções no Codice de Roma; commum o numero 187 da collecção da Ajuda.

D. João de Aboym, tem treze canções amorosas e duas satyricas no manuscripto da Vaticana, e commum o n.º 271 da collecção da Ajuda.

Roy Fernandes, tem dezenove canções amorosas na Vaticana, sendo d'estas reproduzidas da collecção da Ajuda as canções dos fragmentos *m, n,* e *o,* e 248, que com o fragmento *y,* ficam restaurados. (1)

Depois d'estas seguras indicações, e com a publicação do *Cancioneirinho de trovas antigas,* feita por Varnhagem em Vienna em 1870, especie de selecta do grande *Cancioneiro de Roma,* torna-se possivel uma historia da poesia provençal portugueza, do seculo XII a XIV. Entremos desassombradamente no campo dos factos que deixamos indicado.

Os trovadores portuguezes dos principios do secu-

(1) Varnhagem, *Novas paginas de Notas,* p. 379. Edição de Vienna, na imprensa de C. Gerold Filho, 1868.

*

lo XIII, antes da eschola provençal ser invadida pelos jograes, pertenciam á mais alta nobreza, como nas côrtes da Provença, de Italia e de Aragão. Nos *Nobiliarios* e *Livros de Linhagens* encontramos o nome d'aquelles para quem o talento poetico servia tambem de distinção heraldica. Faria e Sousa, nas notas ao *Nobiliario,* determinou o nome de seis trovadores, aí mencionados com este caracter; alguns d'elles tem biographias maravilhosas, como as dos trovadores de Nostradamus ou do Monge das Ilhas de Ouro. Comecemos pelos monumentos mais antigos. No *Livro Velho das Linhagens,* cita-se o nome de João Soares: «O sobredito Soeiro Ayres desque se lhe foi Elvira Nunes com Mem de Lande, casou com uma Infante da Galiza e fege n'ella João Soares, *que foi bom trobador.*» (1) As suas poesias acham-se perdidas na collecção anonyma da Ajuda. Com este trovador confundiu Faria e Sousa, outro não menos celebre, chamado tambem João Soares, nascido poucos annos depois da batalha de Ourique. Ainda resta uma das suas Canções na collecção da Vaticana. Era João Soares filho de Soeiro Pires Mouro e de D. Orraca Mendes. Ácerca do seu nascimento, conta o *Nobiliario* do Conde D. Pedro uma curiosissima anedocta: «E este Dom Soeiro Paez, de alcunha Mouro por sobrenome, era muy boo mancebo e muito apôsto e bem fidalgo açáz e entendia com D. Orraca Mendes, molher de Dom Diogo Gonsalves.... que outrosi era muy

(1) *Mon. hist.*, t. II, p. 166.

manceba e mui fermosa... e quando soube que seu marido fôra morto na batalha que el-rei Dom Affonso o primeiro rey de Portugal ouve com os mouros no campo de Ourique, nom leixou porém de casar com Dom Sueiro Mouro... e fez com ella *Joham Soares o Trobador,...* Este João Soares *o trobador,* foi casado com Dona Maria Annes, filha de D. João Fernandes de Riba d'Avisella...» (1) Por tanto o nascimento de João Soares, trovador, seria poucos annos depois de 1139. Faltam poesias suas no Codice de Roma, e esta circumstancia é uma prova de que elle é um dos mais antigos trovadores portuguezes.

Com este trovador anda confundido o não menos celebre João Soares de Panha, filho de Soeiro Annes de Panha, e de D. Maria Martins. (2) No fragmento do *Nobiliario,* que anda junto ao *Cancioneiro da Ajuda,* se lê: «E D. Maria Annes, filha de Dom João Fernandes de Riba de Avisella e de D. Maria Soares, e neta de D. Soeiro Mendes o Gordo, de gança, foi casada com João *Soares de Panha o trobador.*» (3) Ha aqui evidente equivoco, porque o terceiro João Soares *de Panha,* foi casado em Lisboa com Dona Margarida, como se diz no *Nobiliario.* (4) No *Cancioneiro da Vaticana,* existe apenas uma Canção de João Soares de Panha ou Paiva; ora tendo estado este *Cancioneiro* em

(1) *Ibid.*, p. 336 e 352.
(2) *Mon. hist.,* t. II, p. 371.
(3) *Mon. hist.*, t. II, p. 297, e 201.
(4) Id., *ib.,* p. 371.

poder de Dona Mecia de Cisneros, avó do Marquez de Santillana, que aí o folheara, diz o Marquez na sua Carta ao Condestavel de Portugal, descrevendo esse monumento: «Avia otras (obras) de Johan Soares de Pavia el qual, se dice aver muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal.» (1) Continúa o Marquez: «E de otro Ferrant Gonsalbez de Sanabria.» Na Collecção do Vaticano tambem se encontra uma canção d'este trovador, portanto era ao terceiro João Soares o de Panha, que o Marquez se referia; assim, o primeiro trovador João Soares, era filho de uma infanta de Galiza; o segundo, filho dos amores adulterinos de Soeiro Mouro e D. Urraca Mendes, ambos mancebos e formosos; e o terceiro trovador morreu por amores de uma Infanta de Portugal, na Galiza. Em um documento de 1283 vem João Soares assignado como rico-homem de el-rei Dom Diniz.

Esta tradição do trovador João Soares de Paiva morrer por amores de uma infanta de Portugal, foi conservada unicamente pelo Marquez de Santillana; procurando o que ella tem de historico, vêmos que a lenda só se póde referir a alguma das filhas de D. Sancho I, despojadas da herança paterna por seu irmão el-rei D. Affonso II, e portanto a phrase *morreu de amores,* significa morreu pelo partido de uma das ditas infantas. Um trovador João Soares de Paiva era casado com uma filha

(1) Apud Sanchez, p. 16. Ed. de Ochôa.—Obras do Marquez, p. 12, § xv. Ed. de Amador de los Rios.

de João Fernandes de Riba de Avisella; o *Nobiliario* conta a morte de Martim Anes de Riba da Avisella, que morreu no cêrco de Monte-Mor, quando por mandado de D. Affonso II cercava a infanta D. Thereza. Sendo este Martim Anes derrotado, meteu-se por um paúl, e quando o foram tirar de lá, vinha quasi morto pelo muito sangue que lhe tiraram as sanguesugas. (1) Entre um dos cavalleiros que confirmam os diplomas da posse das infantas, figura um filho de Pedro Gonçalves de *Paiva.* O snr. Herculano faz vêr que houve uma rebellião da parte de alguns fidalgos portuguezes a favor das infantas, e o nome de *Paiva* e a lenda de Martim Anes de Riba de Avisella, levam-nos a explicar a lenda do trovador João Soares de Paiva, como um partidario das filhas de D. Sancho I, contra as prepotencias de seu irmão Affonso II, que se refugiou na Galiza em 1213, aonde veiu a morrer.

Na Collecção da Vaticana existe uma Canção com a epigraphe de *El-rei Affonso de Castella e Leão,* (2) que Varnhagem attribue a Affonso XI, mas que julgamos pertencer ao tempo da batalha das Navas de Tolosa em 1212, satyrisando D. Affonso II de Portugal. A Canção tem um estribilho com que termina todas as estrophes «Non ven al Maio»; estas palavras referem-se ao tempo em que os reis costumavam marchar para a guerra sagrada da fronteira, que era sempre no mez

(1) Tit. XXVI.
(2) Varnhagem, *Cancioneirinho,* fl. CXXX.

de Maío. Segundo Lucas de Tuy e Rodrigo Ximenes, o exercito para a batalha das Navas reuniu-se em Toledo em Maio. D. Affonso II tomou parte n'esta guerra resultando-lhe a protecção do rei de Castella, e terminando as hostilidades do rei de Leão; os seus guerreiros voltaram immediatamente a Portugal, e sem se occupar das consequencias d'essa batalha, que enfraquecia para sempre o dominio arabe na Peninsula, D. Affonso II, veiu expoliar suas irmãs da herança de D. Sancho I. É isto o que parece perceber-se da seguinte canção:

Quem da guerra levou cavalleiros
E a sa terra foi guardar dineiros:
Non ven al Maio.

Quem da guerra se foi con maldade,
A sa terra se foi comprar *herdade:*
Non ven al Maio.

O que trazia o pano de linho,
Pero non veio pelo San Martinho:
Non ven al Maio.

O que tragia o pendon sentado,
Per quant' agora sei de su fado
Non ven al Maio.

O que se foi comendo dos murtinhos,
E a sa terra foi bever os vinhos:
Non ven al Maio.

O que com medo fugiu da fronteira
Pero ten já pendon sen caldeira:
Non ven al Maio.

O que roubou os Mouros malditos,
E a sa terra foi roubar cabritos:
Non ven al Maio.

O que da guerra se foi con espanto,
E a sa terra se foi armar manto:
Non ven al Maio.

O que da guerra se foi con gran medo,
Contra sa terra espergendo, tredo:
Non ven al Maio.

O facto de ser esta canção sómente assignada por *El-rei de Castella e Leon*, mostra que ella se dirigia contra o rei de Portugal; é natural que fosse composta por algum trovador portuguez refugiado em Castella ou Leão por causa de ter seguido o partido das infantas, irmãs de D. Affonso II, como se pode crêr na possibilidade, por causa d'estes versos:

Y que da coyta levei en Faria
E vin aqui en *Segobia* morrer. (1)

O bispo de Segovia foi mandado ouvir ácerca da questão canonica e juridica da herança das infantas. N'este tempo reinava em Leão Affonso IX, e em Castella Affonso VIII, ambos inimigos de Dom Affonso II, e assim torna-se crivel, que em nome d'estes dois monarchas chasqueassem o rei portuguez.

Outros trovadores increperam o procedimento do

(1) *Trovas e Cantares*, p. 146.

monarcha portuguez, que abandonou a cruzada contra os mouros da Peninsula, para saciar a voracidade com que disputava a herança de suas irmãs. No seculo XIII ainda os trovadores eram a alma revolucionaria da Europa; apostolavam a liberdade, e faziam com que os reis se despedaçassem. No longo poema provençal intitulado *Historia da Cruzada contra os hereges Albigenses*, começada a escrever em 1210 por um supposto jogral chamado Guilherme de Tudele, e acabado em 1219, aí se condemna a lucta esteril dos reis Dom Affonso II de Portugal e Affonso IX de Leão. O poeta, elogiando os diabolicos Simão de Montfort e Guilherme de Encontre, que exterminaram a França municipal do sul, diz no cantar XXXVII, a começar do verso 857: «que se os reinos de *Portugal* e de Leão tivessem chefes eguaes áquelles, seriam incomparavelmente melhor governados do que são *por estes insensatos marotos que ali são reis, e que para elle trovador não valem um botão.*» A este proposito diz o atilado Fauriel: «Não se sabe bem como explicar esta tirada que ali rebenta tão vivamente e fóra de proposito. Mas o certo é que pelo tempo em que escreveu o nosso poeta, Portugal e o reino de Leão andavam agitados por discordias civis bastante escandalosas; e ha bastantes motivos para crêr que o nosso trovador tinha, como tantos outros, passado os Pyreneos, visitado os reis christãos da Peninsula, e que aí contraíra relações e affeições em virtude das quaes elle continuava a tomar interesse em tudo o que acontecia n'estes reinos de próspero ou de adverso.

Em apoio d'esta conjectura vem directamente a allusão, que, como acabo de dizer, faz o poeta á batalha das Navas de Tolosa, allusão em que o elogio do rei de Navarra apparece de uma maneira, que auctorisa a suppôr n'isso motivos pessoaes.» (1) Não é esta a primeira vez que vêmos os trovadores provençaes condemnarem os reis portuguezes.

Gavaudan o Velho condemnara Dom Sancho I, mostrando a sua pouca força contra o ataque de Mahomed el Nassir em 1210; em 1212 Guilherme de Tudele stigmatisava a velhacaria de Dom Affonso II, que expoliára suas irmãs, e cujos crimes vieram a ser expiados por seu filho Dom Sancho II.

É muito natural que o desenvolvimento da poesia provençal se paralisasse em Portugal com o exterminio dos Albigenses. De 1210 a 1219 foram perseguidos pelo infernal Simão de Montfort e pelo Papa, que com a mão da monarchia esmagava a França communal. Não se conhece crime na historia de uma atrocidade tão grande como este, a não ser a extincção da Communa de Paris. Portugal, como catholico, não dava guarida aos pobres trovadores, que n'esse tempo representavam a democracia. A destituição de Dom Sancho II pela nobreza e pelo clero, e a repentina creação das immunidades foraleiras, são uma prova de que o monarcha portuguez foi victima de uma reacção aristocratica e sacerdotal, que não queria que o povo ti-

(1) *Histoire de la Poésie provençale*, t. III, p. 369.

vesse direitos, que os judeus servissem cargos publicos, e que os impostos fossem de encontro aos privilegios. O poder papal estava no maior auge da sua intolerancia e da sua força, e Dom Sancho II não era dos primeiros reis do seu tempo que vergavam no pó diante dos raios do Vaticano. A poesia provençal não podia ser admittida em uma côrte de um rei sempre occupado nas guerras da fronteira contra os mouros, e nas dissenções internas contra o clero e fidalguia, e principalmente em uma côrte em que não havia damas, por que Dom Sancho II esteve até aos trinta annos solteiro. Se o monarcha olhava para o que se passava nas côrtes estrangeiras, era sómente para acompanhar as intrigas dos seus Bispos junto do Papa, e dos seus fidalgos junto do principe Dom Affonso em França. Os seus exaltados amores por D. Mecia Lopes de Haro, foram atormentados pela malevolencia da aristocracia, que olhava aquelle casamento com inveja, e que havia de calumnial-o em vez de o celebrar com canções provençalescas.

A historia litteraria dos paizes secundarios serve para confirmar as grandes leis das creações poeticas das raças fortes e de uma originalidade fecunda. Na poesia provençal portugueza está a solução de um problema que tem dividido os historiadores litterarios de França. Fauriel, Gaston Paris e a eschola occitania, pertendem que as Canções de *Gesta* da edade media tiveram origem na Provença. Contra esta hypothese combatem Paul Meyer e Leon Gautier, explicando-

lhes a sua origem gallo-franka. Pela nossa Litteratura se coadjuva esta ultima ideia. Diz Gaston Paris, explicando a perda das Canções de *Gesta* na Provença: «attribuimos á guerra dos Albigenses a perda de um grande numero de poemas provençaes. É certo que se destruíu então muitos monumentos da lingua d'Oc.» Os trovadores refugiaram-se em Hespanha e Portugal, e nem na Poesia da Peninsula entrou a grande canção de *Gesta*, nem tão pouco se encontram manuscriptos antigos nas nossas bibliothecas. Se os trovadores trouxessem comsigo as suas epopêas, seriam conhecidas e imitadas pela aristocracia, como fez o povo, que se inspirou pelas declamações dos jograes. Apenas *Tristão* e *Brancaflor* existem citados no *Cancioneiro de D. Diniz,* e se conservam abreviados nos romances populares; mas estes dois poemas não pertencem ao cyclo historico.

As relações da côrte portugueza com a França e Allemanha tambem nos filiaram com as grandes tradições épicas da Europa. No celebre poema de *Kudrun,* descoberto em 1819, fala-se em uma princeza portugueza. Este facto seria sem importancia e, por assim dizer, casual, se a edade do poema e os factos da historia potugueza não fossem os mesmos. A redacção do poema de *Kudrun* recebeu a fórma com que hoje é conhecido no seculo XIII; deveu-se a conservação d'este poema aos cuidados de Maximiliano I, que o mandou copiar de um velho manuscripto, para o guardar na bibliothe-

ca do castello d'Ambras, no Tyrol. (1) O pae de *Kudrun* é o rei Hettel, que tem vassalos na Dinamarca. Na historia portugueza vêmos, que o Rei da Dinamarca Waldemar II casou em segundas nupcias com Berengaria, irmã do nosso D. Affonso II; tendo um filho da sua primeira mulher Margarida de Bohemia, escolheu para esposa do successor de seu reino a infanta D. Leonor, sobrinha de sua mulher e irmã de D. Sancho II. (2) O casamento da infanta portugueza celebrou-se em 1229, justamente quando estava em elaboração o poema de *Kudrun;* mas em 1231 a mimosa planta do occidente, Leonor, morreu nos rigores dos frios polares, e com elle tambem o seu joven esposo. É possivel que a ambiciosa Berengaria trabalhasse para que o throno pertencesse a seus tres filhos. Herculano chega a dizer, que Berengaria era «*apellidada a orgulhosa nas Canções populares*». Aqui temos um elemento que entrou por certo na corrente da impressão tradicional das epopêas germanicas. Depois do facto historico, vejamos o episodio do poema de *Kudrun.* Hettel, rei da Irlanda, mandou a Hagen tres embaixadores, para lhe pedirem uma filha em casamento. Hagen era conhecido pela antonomasia de selvagem e espanto dos reis. *(Der wilde, Valant aller kunige.)* Ainda criança, Hagen havia sido arrebatado da casa de seu pae por um hypogripho e levado a uma ilha deserta; prestes a

(1) Bossert, *La Litterature allemande au Moyen-age*, p. 109.
(2) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. II, p. 298.

ser devorado por um d'estes monstros que o empolgaram, quebrou-se o ramo da arvore em que estava poisado, e Hagen occultando-se por entre os arbustos, chegou a esconder-se dentro de uma caverna. Aí dentro encontrou tres princezas que tambem haviam assim escapado da morte; a primeira era da India, a segunda *princeza de Portugal,* e a terceira da Irlanda. Hagen cresceu em forças junto com ellas, até que chegou a libertal-as, destruíu os griphos e ficou senhor da ilha. Casou depois com a princeza da India, quando, vencendo a equipagem de um navio que aportara á sua ilha, pôde afinal regressar á Irlanda, e succeder no reino de seu pae. D'este casamento Hagen teve uma filha chamada Hilde, que é a que os tres embaixadores foram pedir ao violento guerreiro para o rei Hettel. A princeza de Portugal acompanhou Hagen para a côrte da Irlanda, e foi no séquito de Hilde quando a levaram os tres embaixadores; o seu nome era Hildburg, foi tambem amiga de *Kudrun,* chegando a casar com um dos seus pretendentes. (1)

Apesar d'este facto curioso, e de um símile d'este episodio no romance popular do *Hortelão das flôres,* (2) não acceitámos na tradição portugueza o cyclo dos *Niebelungens,* por que a influencia da poesia provençal fortalecia-se com o costume dos Minnesingers ou trovadores do norte; n'este tempo a vida intellectual reconcen-

(1) Bossert, *Op. cit.*, p. 119.
(2) *Romanceiro geral*, n.º 19.

trava-se nas côrtes. Os provençaes estavam em moda, e condemnavam como áspera a lingua allemã; Peire Vidal, que frequentou a côrte portugueza declara-o duramente. Finalmente no seculo XIII a França era a grande sibylla que fascinava o mundo com os seus cantos.

A poesia provençal, como palaciana e culta, communicou-se aos diversos paizes da Europa pelos casamentos dos principes, pelo séquito dos seus cavalleiros, e pelos jograes que concorriam ás festas ruidosas da realeza. Portanto o verdadeiro desenvolvimento da poesia provençal portugueza começou com a ída do infante Dom Affonso quando, indisposto com seu irmão elrei Dom Sancho II, se retirou para França acompanhado de alguns fidalgos portuguezes das familias mais influentes do reino, que o monarcha destituíra com a nova ordem de cousas que inaugurára. Por occasião do casamento da princeza Dona Leonor, irmã de Dom Sancho II, com o principe Waldemar da Dinamarca em 1229, aproveitaria o ambicioso Affonso, que veiu a desthronar seu irmão, ensejo para sair de Portugal. As festas do casamento foram celebradas em Ripen com uma pompa que ficou proverbial; mas a princeza Leonor, faleceu logo em 1231 e com ella mezes depois seu marido. (1) Seria talvez por este tempo que Dom Affonso viria para a côrte de seu primo Luiz IX de França, attrahido pelos calculos dos interesses de familia

(1) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. III, p. 298.

que tão bem sabia fazer sua tia a celebre Branca de Castella.

Muitos dos fidalgos que acompanharam Dom Affonso para França, foram paes dos principaes trovadores portuguezes, como Pedro Ourigues da Nobrega, pae do trovador Dom João de Aboim; como os da familia dos Valladares, d'onde saíu o celebre trovador Rodrigo Annes de Valladares. É porventura certo que Dom Affonso III correu fóra de Portugal as suas aventuras de armas, por que só veiu a ser armado cavalleiro na côrte de Luiz IX, seu primo, em Melun; a estas festas assistiram vinte menestreis, a quem o monarcha francez pagou com cincoenta livras. (1) Na côrte de Sam Luiz tinham então os trovadores uma grande influencia, incitando o monarcha por meio de canções para emprehender a Cruzada da Terra Santa. Dom Affonso tambem quiz acompanhar n'esta expedição Sam Luiz, e tambem se deixaria impressionar pelos trovadores.

Documentos positivos da estada do infante portuguez em França só se encontram a contar de 1238; é tambem d'este tempo que principia a introduzir-se na aristocracia portugueza o gôsto das canções occitanianas, por meio da familia dos Nobregas, dos Sousas e dos Valladares. Dom Affonso casou em 1238 com a Condessa de Boulogne, viuva de Philippe Hurepel, nora de Philippe Augusto. O motivo d'este casamento explica

(1) *Introducção á Hist. da Litteratura portugueza*, p. 195.

o modo como o desenvolvimento da poesia provençal portugueza deve começar a contar-se desde Dom Affonso III. O seu casamento com Mathilde, condessa de Boulogne, foi devido á influencia de sua tia Branca de Castella, mãe de Sam Luiz, que ao conhecer o caracter do infante portuguez não hesitaria em confiar-lhe o destino da viuva de seu cunhado. Branca de Castella era increpada pelos Barões francezes do ter envenenado seu marido e de acceitar os amores do celebre trovador Thibaut, conde de Champagne. O Barão feudal não se atrevía a fazer sentir a sua paixão á astuta rainha; aconselharam-lhe para alivio da tristeza que compozesse canções provençaes. Em companhia de Gace Brulé, o Conde de Champagne, nos seus castellos de Provins e de Troyes, escrevia as ainda hoje celebres poesias do Rei de Navarra, cujo reino herdara de seu irmão. (1) A estes costumes da côrte franceza assistia o infante Dom Affonso e os fidalgos, que o acompanharam; por occasião do casamento de Luiz IX, filho de Branca, com Margarida de Provença, filha de Raymundo Beranger em 1234, a poesia da lingua d'Oc tornar-se-hia inevitavelmente uma moda d'aquella regencia exaltada de mysticismo. As Canções de Thibaut referiam-se a uma amante sempre occulta, sempre esquiva, e não adoçando as magoas profundas do trovador que a adorava. São estas canções o molde mais aproximado sobre que se acham batidas todas as Canções dos

(1) Leroux de Lincy, *Femmes celèbres*, p. 256.

trovadores portuguezes. Não póde haver cousa mais coherente do que esta imitação palaciana. As Canções populares chamavam a Branca de Castella *Dame Hersent*, nome da mulher do *Renard*, do romance satyrico da Burguezia. Antes de Affonso saír de Portugal para a côrte de França, dera-se a revolta dos Barões que pertendiam desthronar Luiz IX, ainda criança, do throno para dal-o ao senhor de Coucy. O Conde de Boulogne, marido de Mathilde, era apparentemente do partido de Branca e da regencia, mas tinha ligações secretas com os barões. Foi este o motivo da sua morte. Diz Philippe de Mouskes, na *Chronica rimada:*

> Filippes li cuens de Boulogne
> Entreprist moult celle besogne,
> Et dist que li cuens de Campagne
> Qui et tous les barons desdagne,
> Et s'avoit son frére empuisnet
> Le voi Loeys, e laissiet
> Mauvaisement à Avignon
> Et faite en avoit traison. (1)

Branca de Castella quiz vingar-se d'esta traição contra seu filho, e os cantos populares accusam-n'a da morte do Conde de Boulogne:

> S'an furent dolant li François,
> Cevalier, bourgeois et vilain
> E trestous li pais á plain;
> *Mais la raine en fu blamée.* (2)

(1) Apud. Leroux de Lincy, *Chants historiques*, t. I, p. 158.
(2) Philippe Mouskes, *ibid.*, t. II, p. 576.

A morte de Philippe, Conde de Boulogne, foi em 1234; quatro annos depois o infante Dom Affonso servia de instrumento nas mãos d'esta mulher, que o casava com a Condessa viuva, talvez para sanar o mal que lhe fizera. Costumada a conspirar contra os Barões francezes, Branca de Castella seria a primeira a coadjuvar Dom Affonso para destituir Dom Sancho II, seu irmão.

As luctas do clero e dos fidalgos portuguezes íam recrudescendo contra Dom Sancho II; em 1242 o infante Dom Affonso fizera bravuras inauditas na batalha de Saintes por Luiz IX contra Henrique III de Inglaterra. Nangis, Joinville e Matheus de Paris mostram o principe portuguez como o primeiro que rompeu os esquadrões inglezes. (1) É bem natural que depois das treguas de 1243 o nome de Dom Affonso chegasse a Portugal cercado de uma fama europêa; e é por isso que em 1244 e 1245 os fidalgos e bispos portuguezes se mostraram mais altivos contra D. Sancho II, vindo ás mãos na celebre batalha chamada a *Lide do Porto em Gaya,* que serve nos *Nobiliarios* de epoca d'onde se computa os factos.

A contar da lide do Porto, uma grande parte da fidalguia se agrupa em volta de Dom Affonso, tramando o clero com o pontifice a destituição de Dom Sancho II, pelos meios do direito canonico, o instrumento de todas as infamias, e a capa de todos os crimes, que em vez da justiça sentenceia pelo escrupulo e pela su-

(1) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. III, p. 382.

perstição casuistica. Declararam-se a favor de D. Affonso os membros da familia dos Pereiras, Raymundo Viegas de Porto-Carrero, o que roubou ao monarcha sua mulher D. Mecia, para evitar que tivesse filhos que obstassem aos direitos de D. Affonso; Rodrigo Sanches, tio do rei, Abril Peres, que esteve na lide do Porto ou Gaia; os fidalgos da linhagem dos Valladares, dos Mellos, dos Sousas, de Bayão, e Rui Gomes de Briteiros. D'estas familias saíram os principaes trovadores portuguezes do seculo XIII. O Bispo D. João Viegas de Porto-Carrero foi a França tratar com o Conde de Boulogne, e depois com o Papa.

Era chegado o momento para o golpe; redigiram-se as queixas que serviriam de fundamento para a deposição fulminada pelo papa Innocencio IV; D. Affonso esperou um pretexto para entrar em Portugal sem suspeita: Luiz IX projectava uma Cruzada em 1246; o Conde quer acompanhal-o e vem por mar n'esse mesmo anno desembarcar em Lisboa. Entregam-lhe os seus castellos, Gonsalo Perez, commendador de Mertola, Martim Fernandes, Mem Calvo, Sueiro Gonçalves Bezerra, e outros muitos. N'este mesmo anno de 1246 o audacioso Raymundo Viegas, disfarça-se com os seus homens d'armas em partidarios de D. Sancho II e vae-lhe roubar a Coimbra, á sua propria cama, de noite, a formosa D. Mecia Lopes de Haro. Evitava-se assim a successão. Sancho II procura o auxilio de Affonso o Sabio, ainda principe, e é coadjuvado por seu cunhado Lopo Dias de Haro, em 1247. Os Alcaides dos Castel-

los atraiçoam infamemente o seu monarcha, entregam-se ao Conde de Bolonha, e Sancho II sem força retira-se para Toledo, aonde morre em 1248.

Até aqui os factos descarnados da historia, mas que têm a eloquencia bastante para mostrarem que no reinado de Sancho II era impossivel o desenvolvimento da poesia provençal portugueza. Quando Dom Affonso começou a reinar, introduziu na sua côrte os costumes da côrte franceza de Sam Luiz. No *Regimento da Casa real* estabelece, que o rei tenha sómente *tres jograes* e não menos, e que ao jogral que vier d'outra terra, se lhe dê até cem maravedis. (1) Na Collecção da Vaticana encontramos o nome dos seguintes jograes: Affonso Gomes, *jograr* de Sarria; Ayres Peres, *jograr;* Diogo Pezelho, *jograr;* João *jograr,* morador em Leon; Lopo *jograr;* e Lourenço *jograr.* Este ultimo parece ter pertencido á côrte de Dom Affonso III; d'elle existem na Collecção Vaticana nove canções amorosas e quatro satyricas. Em uma d'estas ultimas, *attribuida a Martim Moxa e a Lourenço jograr* (signal da sua antiguidade ao tempo da colleccionação) fala-se das grandes parcialidades e favoritismo da côrte, allusão clara aos fidalgos que se decidiram por Dom Affonso III, e que recolhiam o preço das suas traições. Eil-a:

Vós que soedes en Côrte morar,
D'estes privados queria saber
Se lhes hade privança muito durar;

(1) *Mon. Hist.*, t. I, p. 149.

Cá os non vejo dar, nen despender,
Ante os vejo tomar e pedir;
E o que lhes non quer dar, ou servir,
Non pode ren con el-rei adubar.

D'estes privados non sei *novelar*,
Senon que lhes vejo mui gran poder,
E grandes rendas e casas guañar,
E vejo os grandes muito empobrecer,
E com provesa da grassa cayr
E ha el-rey sabor de os ouvir,
Mas eu non sei que lhe van conselhar.

Sodes da Côrte e non sabedes ren
Ca mester faz a cad'ome que dé
Pois á Côrte per lidiar algo ven;
Ca se dar non quer, per sen sabor é.
Pois na Côrte home non livra por al,
Pense de dar, non se trabalhe d'al,
Cá os privados queren que lhes den. (1)

A estas queixas de Lourenço *jograr,* correspondem as indicações dos *Nobiliarios,* que citam bastantes trovadores grandes privados de Dom Affonso III. Citaremos os nomes d'alguns. Sabemos que a familia dos Sousas abraçou a causa do Conde de Bolonha contra seu irmão Dom Sancho II; a esta familia pertence o celebre trovador Fernão Garcia Esgaravhunha. O Fragmento do *Nobiliario* do Conde D. Pedro, cita-o como filho de D. Garcia Mendes de Sousa e de D. Elvira Gonsalves de Torinho: «e fez... dom Fernam garcia esgaravhunha, *o que trobou bem.*» (2) Teve mais cinco irmãos, todos protegidos pelo monarcha. As suas poe-

(1) Varnhagem, *Cancioneirinho de trovas antigas*, fl. CVIII.
(2) *Mon. Hist.*, t. II, p. 192; p. 152; p. 321.

sias não foram recolhidas na collecção da Vaticana, mas temos como certo que andam anonymas no *Cancioneiro da Ajuda.* É tambem citado como *trovador* em uma *Chronica geral de Hespanha,* que existe inedita na Academia das Sciencias. Entre os irmãos de Fernão Garcia Esgaravenha conta-se um João Garcia, o Pinto, talvez esse trovador citado na canção 146 da edição da Varnhagem do *Cancioneiro da Ajuda.* Entre os signatarios de uma Doação á Ordem de Sam Thiago, de 1239, encontra-se o nome d'esse trovador cujas canções não chegaram, como as de seu irmão, a ser recolhidas na Collecção Vaticana; outro afamado João Garcia, segundo o *Nobiliario,* era filho de Garcia Martins Brandom, e de D. Moor Rodrigues d'Urro. (1) O seu nome é um dos raros trovadores citados no *Cancioneiro da Ajuda.* Aí se lê esta canção anecdotica:

Preguntou *Johan Garcia*
Da morte de que morria:
E deixe-lhe eu : todavia
  A morte d'esto se mata
  Guiomar Affonso Gata
Esta é a dona que me mata.

Pois que me houve perguntado
De que era tam coitado,
Deixe-lhe eu este recado:
  A morte d'este, etc.

Deixe-lhe eu: já vos digo
A coita que hei comigo
Per boa fé, meu amigo,
  A morte d'este, etc. (2)

(1) *Mon. Hist.,* t. II, p. 345.
(2) *Trovas e Cantares,* n.º 146.

Esta canção falta na edição de Lord Stuart, por que appareceu nas folhas avulsas de pergaminho achadas na Bibliotheca de Evora pelo snr. Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, ali bibliothecario. Dona Guiomar Affonso Gata devia de ser uma formosa dama da côrte de D. Sancho II, porque o seu nome, contra todo o costume da poetica provençal, acha-se citado em duas canções. Seria João Garcia o trovador a quem ella causava serias tristezas? Esta dama era filha de D. Affonso Pires Gato e de Dona Orraca Fernandes. As queixas de João Garcia seriam pelo seu casamento com D. Pero Paes de Alvarenga, a quem chamaram o Curvo. Se o nome do trovador Pay Calvo, se podér confundir no manuscripto da Vaticana com Paes Curvo, poderiamos talvez attribuir-lhe a seguinte canção do *Cancioneiro da Ajuda*:

Des eu ora morto for,
Sei bem cá dirá mia Señor:
Eu sou *Guiomar Affonso.*

Pois souber mui ben ca morri
Por ella, sei ca dirá assi:
Eu sou *Guiomar Affonso.*

Pois que eu morrer filará,
Enton o só queixa dirá:
Eu sou *Guiomar Affonso.* (1)

João de Gaya é o nome de outro antigo trovador citado no *Nobiliario* do Conde Dom Pedro: «Este Es-

(1) *Trovas e Cantares,* n.º 147.—Falta em Stuart.

tevam Anes houve hum filho que ouve nome Joham da Gaya, *que foy muy boo trovador* e mui saboroso.» (1) A palavra *saboroso* aqui significa satyrico, porque no *Cancioneiro da Vaticana* traz seis canções d'este genero; alí é chamado escudeiro; seu pae era clerigo.

O apellido de Gaia seria tambem dado aos partidarios de Dom Affonso, depois da lide do Porto.

Um outro trovador partidario de D. Affonso III, e tambem citado no *Nobiliario,* é o antigo João Martins, cujas canções não chegaram a ser recolhidas na Collecção Vaticana. Este fidalgo já figurava no tempo de Dom Sancho II, porque se encontra a sua assignatura em uma doação á Ordem de S. Thiago passada a 16 de Janeiro de 1239. No *Nobiliario* do Conde Dom Pedro, se lê: «Taregia Lourenço,... foi casada com Joham Martins *Trobador.*» Esta sua mulher tinha uma irmã casada com João Annes Redondo, e na citada doação figura um João Pires Redondo; na Collecção Vaticana existe uma canção de um Martim Annes Redondo, d'esta familia, filho de João Pires Redondo e de Dona Moor Pires Pereira, e casado com Dona Urraca Fernandes. (2) Como vimos já, a familia dos Pereiras era tambem da facção de Dom Affonso III.

A familia dos Valladares foi das que conspiraram contra D. Sancho II; a esta familia pertence o antigo trovador Estevam Annes de Valladares, cujas canções

(1) *Mon. Hist.*, t. II, p. 272.
(2) *Ib.*, p. 313; p. 227.

não chegaram a ser recolhidas na Collecção Vaticana. Eis o que a seu repeito diz o *Fragmento do Livro Velho das Linhagens:* «Este Joham Rodrigues foi casado com Dona Maria Fernandes, filha de Fernão Peres Pintalho. E fez em ela Stevam Anes de Valadares o *Trobador...*» (1)

Do partido de Dom Affonso III era tambem o fidalgo trovador Fernão Fernandes Cogominho, filho de Dom Fernão Guedez e D. Maria Fogaça. D'elle diz o Fragmento do *Nobiliario,* que anda junto ao *Cancioneiro da Ajuda:* «foi mui bom e muyto honrado. E foi (privado) del-Rei Dom Affonso de Portugal, padre d'el-rei Dom Diniz, de Portugal.» (2) Na Collecção Vaticana existem tres canções suas. Ha um outro fidalgo d'este nome, que morreu na lide de Chinchela, «como boo cavalleiro.» (3) Fernão Fernandes Cogominho confirmou uma doação que fez Dom Affonso III em 1261, do castello de Marvão a seu filho Dom Affonso.

Martim Peres de Alvim, trovador da Collecção Vaticana, aonde tem cinco canções, era tambem partidario de D. Affonso III. Seu pae chamava-se Pero Soares de Pousada, que apellidaram d'Alvim em terra de Basto, e sua mãe, Dona Maria Esteves. (4) O seu solar era em Riba de Vizella, e foi casado com Dona

(1) *Mon. hist.* p. 199. Faria e Sousa, *Nob.*, Plana 151, n.º 8.
(2) *Ib.*, p. 215; p. 306.
(3) *Ib.*, p. 306.
(4) *Ib.*, p. 356.

Margarida Pires. (1) Um outro trovador, chamado João Coelho, filho de Estevam Coelho e de Dona Maria Mendes, foi casado com uma filha do trovador Martim Peres de Alvim, que se chamava Dona Joana Pires. A este trovador João Coelho e a esta dama Dona Joana, se refere uma canção anonyma do *Cancioneiro da Ajuda.* Eis a strophe ultima:

E por qualquer d'estas me quitaria
De mi gran coita, que soffr' e soffri
Por ella, que eu vi, por meu mal dia,
Mais fremosa de quantas donas vi.
Direy a ja, cá já ensandeci:
Joana esta, ou Sancha ou *Maria*
A porque moiro, e porque perdi

O sen, e mais vos ende diria:
João Coelho sabe que é sy. (2)

Esta Canção é de Martim Peres de Alvim que veiu a viuvar de sua mulher Dona Margarida Pires, e casou com *Dona Maria* Mendes, mãe de João Coelho, viuva de Estevam Coelho. (3) Este ultimo tambem era trovador, e d'elle se conservam duas canções satyricas na Collecção Vaticana; era filho de Pero Annes Coelho e de Dona Maria Esteves Teixeira, (4) e natural de Riba d'Homem. Era neto do trovador João Soares Coelho. (5)

(1) Idem, *ibid.*, p. 302.
(2) *Trovas e Cantares*, n.º 197.
(3) *Mon. hist.*, t. II, p. 221.
(4) Idem, *ibid.*, p. 338 e 348.
(5) Idem, *ibid.*, p. 159.

Estevam Raymundo, partidario de D. Affonso III e dos fidalgos mais facciosos do reinado de Dom Sancho II, era tambem trovador, como o provam tres canções suas da Collecção Vaticana. Herculano cita-o como um fidalgo prepotente, que reagia contra as execuções fiscaes de D. Sancho II. (1) Este fidalgo era filho do audacioso Raymundo Viegas de Porto-Carrero, o que arrebatou D. Mecia ao rei seu marido, e de D. Maria Origuiz; foi casado com uma dona de Santarem que fôra barregã do rei de Portugal. (2) Alem d'estes fidalgos trovadores, que seguiram o partido de D. Affonso III, e que conspiráram para a deposição de seu irmão, citaremos adiante seus filhos, tambem distinctos na poesia que seus paes aprenderam a estimar na côrte de Sam Luiz; são elles o afamado Dom João de Aboim, Rico-Homem de Dom Affonso III, Affonso Lopes Bayão, D. Diogo Lopes Bayão, e João Lobeira. É no reinado de Dom Affonso III que a poesia portugueza se desprende da eschola da Galiza; no emtanto ainda no *Nobiliario* do Conde Dom Pedro se cita um trovador galego entre a nobreza portugueza; é «Vasco Fernandes de Praga, que era natural de Galiza *e era muy bom trobador.*» (3) Na Colleção do Vaticano existem quatro canções ineditas de um trovador chamado Vasco Praga de Sande, que póde bem ser corrupção do nome d'este trovador galeziano.

(1) *Historia de Portugal*, t. II, p. 495, n.º 6.
(2) *Mon. hist.*, t. II, p. 341.
(3) Idem, *ibid.*, p. 349.

Além da imitação dos costumes da côrte de Sam Luiz, os fidalgos portuguezes começaram a conhecer o desenvolvimento da côrte de Affonso o Sabio de Castella, cujas canções eram então admiradas. Este monarcha exerceu alguma influencia em Portugal; na sua côrte serviram os trovadores Pays Gomes Barroso, e Payo Gomes Charrinho.

Desde 1250 até á morte de Fernando III de Castella, em 1252, as relações de Portugal com aquella côrte foram pacificas. (1) Isto provocou a manifestação d'essa efflorescencia poetica que temos visto. Com a subida de Affonso o Sabio ao throno, começaram as dissensões sobre o dominio do Algarve. O ambicioso Dom Affonso III não olhava a meios para conseguir os seus fins; projectou dissolver o seu casamento com a condessa de Bolonha, D. Mathilde, e achou no papa Innocencio IV um cumplice d'esta torpeza, porque o papa queria-o ter do seu lado para uma cruzada na Africa. Dom Affonso casou com uma filha bastarda de Affonso o Sabio, para applacar as pertensões do monarcha de Castella. Abaixo analysaremos as consequencias d'este facto; é a datar de 1253 que a lingua portugueza se torna commum á poesia das duas côrtes. Affonso o Sabio estava relacionado com os principaes trovadores do seculo XIII, como Nat de Mons, Giraud Riquier de Narbona, e outros muitos que já citamos. Affonso o Sabio escreveu quatrocentas e uma Cantigas em verso de seis

(1) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. III, p. 18.

a doze syllabas, em louvor dos Milagres de Nossa Senhora; e escreveu tambem o *Tesoro,* sobre o modo da transmutação dos metaes. É esta a epoca em que toda a poesia artistica da Peninsula se escrevia em dialecto portuguez ou galego, como disse o Marquez de Santillana, na sua *Carta* ao Condestavel. Os criticos hespanhoes e allemães nunca poderam entender esta passagem da *Carta.* Ticknor colloca a composição das *Cantigas* de Affonso o Sabio entre 1263 e 1284, (1) dez annos depois de ter começado a grande efflorescencia da poesia portugueza. Trancrevemos uma estrophe de uma cantiga de Affonso o Sabio, para que se veja quanto se approxima do portuguez:

Non catades como
Pequei assás;
Mas catad'o gran
Ben que en nós jaz;
Ca nos fezestes
Como quien fas
Sa causa quita
Toda per assi.
Santa Maria! nembre-vos de mi. (2)

Varnhagem considera portugueza a linguagem das Cantigas de Affonso o Sabio, e não dialecto galeziano, como sempre se julgára; a prova palpavel, é que aí se empregam palavras que já no tempo de Affonso o Sabio se não usavam na Galiza, ou não eram aí conheci-

(1) Ticknor, *Hist. de la Litt. españ.*, t. I, p. 46.
(2) Castro, *Bibl.*, t. II, p. 640.

das, como: *crerigo, menino, muito,* as quaes por documentos galegos, como o *Foro de Cregos,* se diziam, como ainda hoje: *crégo, meno, moito,* etc. (1)

As Cantigas de Affonso o Sabio lançam uma immensa luz sobre a musica dos nossos cantos provençaes. No *Cancioneiro da Ajuda* ainda existem as linhas para notar a melodia que devia acompanhar a poesia; mas o copista, assim como não teve tempo de notar o nome dos auctores, tambem não pôde assonar as canções. A musica das Cantigas de Affonso o Sabio tem sido estudada. Eslava, na *Lyra Sacro-hispana,* diz:

«A composição d'estas Cantigas é segundo o systema de canto-chão, porém com giros mais melodiosos e cadencias melhor determinadas.» E em nota accrescenta: «O sr. Soriano ha publicado na sua *Historia da Musica* varias Cantigas del Rei Affonso, traduzidas em notação moderna; porém parece-nos que tomou para isto demasiada liberdade. Nós outros crêmos que as *Cantigas* correspondem ao genero de canto-chão e hymnodico, e não ao canto de orgão, a que as converteu o sr. Soriano; e crêmos tambem que na sua traducção ha alguns erros de tonalidade e de valor.» (2)

Adiante recolheremos a musica de uma antiga canção portugueza, *A Reyna groriosa,* cuja musica é extrahida do *Cancioneiro* do Conde de Marialva, visto por Soriano Fuertes.

(1) *Trovas e Cantares*, p. xxx.
(2) D. Hilarion Eslava, *Lyra sacro-hispana*, p. 12.

Por effeito do casamento de D. Affonso III com a filha bastarda de D. Affonso o Sabio, muitos jograes hespanhoes vieram para Portugal; temos o nome de Affonso Gomes *jograr de Sarria,* e de João *jograr morador em Leon.* Esta primeira consequencia conhece-se por poesias do proprio *Cancioneiro da Ajuda.*

A Canção n.º 152, em que fala nos trovadores hespanhoes que se achavam em Portugal, e que desejavam voltar para as suas terras, pertencerá com certeza ao tempo dos festejos pelo casamento de D. Affonso III com D. Beatriz, filha bastarda de D. Affonso o Sabio, um dos grandes trovadores da Peninsula. Os versos finaes:

> Non me cuidaria cambiar
> Por *rey*, nem por *emperador*

parecem suscitados pela grandeza e pela paz que se estabelecia entre os dois monarchas com esse consorcio. Este casamento fôra celebrado em meados de Maio de 1253, em Chaves, aonde os dois monarchas se encontraram; Affonso III repudiára a condessa de Bolonha, D. Mathilde, que tanto o amava, e com o fim de evitar uma batalha e garantir os seus direitos á conquista do Algarve, casou com D. Beatriz, filha de Affonso o Sabio e de uma barregan, D. Maria Guillen de Gusmão. Só depois do nascimento do primeiro filho, e só quando este chegasse á edade de sete annos, é que os dominios do Algarve e dos territorios ao oriente do Guadiana, e das praças de Moura, Serpa, Aroche e Aracena, tor-

nariam a ser encorporados na corôa portugueza. (1) Os trovadores da côrte de Affonso o Sabio não deixariam de se despicar com os trovadores portuguezes, cuja linguagem era bastante estimada para canções amorosas. A seguinte Canção exprime-nos estes sentimentos:

Quantos aqui de *España* son
Todos perderom o dormir,
Com gram sabor que hão de se ir;
Mas eu nunca somno perdi
Des quando d'*España* saí,
Ca mi o perdera já entom.

E elles, se Deos me perdon',
Desejan sas terras assi,
Que nom dormiron muyto aí;
Mas pois 'í forem, dormiram,
Cá não desejam al, nem ham
Outra coita, se esta non.

E estou ende eu mui peor,
Que cuido y a perder o sen,
Desejando sempre a qual bem
Do mundo mais grave de haver,
Como desejo al bem fazer
Da mui fermosa mia Señor.

E de pran est este o maior
Bem que hoje eu posso saber,
E Deus, que mi a fez bem querer,
Se me este bem quizesse dar,
Nom me cuidaria cambiar
Por rei, nem por imperador. (2)

(1) Herculano, *Hist. de Port.*, t. III, p. 24.
(2) *Trovas e Cantares*, n.º 152. — Stuart, *Frag.*, fl. 47.

As dispensas para este casamento de Dom Affonso III, foram dadas por Innocencio IV, que d'esse modo queria com um pacto de familia acabar com a lucta entre Portugal e Castella, para intentar uma Cruzada na Africa. Mas Affonso X, ou o Sabio, era de uma versatilidade proverbial; as luctas e treguas com Navarra, Aragão e Portugal mostram a sua inconstancia. Em Maio de 1253 fôra o casamento da sua filha bastarda, e logo a 20 de Agosto de 1253 fazia uma doação de Lagos a Frei Roberto, a quem nomeára bispo de Silves, contra o direito de appresentação de Dom Affonso III. D'aqui succederam novos conflictos. A esta lucta os trovadores da côrte portugueza escreveram uma Sirvente dura contra a pouca firmeza que Affonso o Sabio tinha nos seus pactos. Approximemos o juizo que faz Çurita do monarcha trovador de Castella, e temos a intelligencia da canção 286, escripta depois de 1253: «*El-Rei de Castella era muy vario y de poca firmeza em sus emprezas.*» (1) Vejamos agora a Sirvente portugueza:

De quantas cousas em o mundo som,
Nom vejo eu bem qual pode ensemelhar
Al Rey de Castella e de Leom
Se uma, qual vos direi: o mar.
O mar semelha muito aqueste Rey;
E d'aqui em diante vos direi
Em quales cousas, segundo razom.

(1) *Annales*, liv. III, cap. 53. — Hercul., *ib.*, t. III, p. 26.
*

O mar dá muito, e creede que nom
Se pode o mundo sem elle governar;
E pode muito, e tal coraçom
Que o nom pode ren apoderar;
Des y ar temudo, que nom sei
Quem o nom tema, e contar vos hey
Ainda mais; e judga-me entom.

Em o mar cabe quanto hi quer caber,
E mantem muitos, e outros y ha;
Que se ar quebranta e que faz morrer
Enxerdados, e outros ha que dá
Grandes herdades e muito outro bem;
E todo esto que vos conto avem
Al Rey, se o souberdes conhecer.

E da mansedume vos quero dizer
Do mar nom ha conto e nunca será
Bravo nem sanhudo, se lhe o fazer
Outro não fizer, e soffrer vos ha
Todas las cousas; mais se em desdem
Ou por ventura algum louco tem,
Com gram tormenta o fará morrer.

Estas manhas, segundo meu sen,
Que o mar ha, ha el-Rei. E por en
Se semelham, quem o bem entender (1)

Depois de havermos precedido esta Sirvente com a exposição dos factos que caracterisam Affonso o Sabio como inconstante, torna-se indubitavel o sentido da Canção, escripta depois de 1253. Mas para a tornar mais intelligivel, explicaremos todas as referencias do trovador anonymo. Depois da morte de Fernando III

(1) *Trovas e Cantares*, n.º 286.—Lord Stuart, *Frag.*, fl. 94.

em 1252, Affonso x tentou levar a effeito a Cruzada de Africa, projectada por seu pae, para o que alterou o valor da moeda, e assentou pazes com Aragão, Navarra e Portugal. Immediatamente mudou de intento, atacou as fronteiras de Murcia e Valencia, e disputou ao rei de Portugal o dominio do Algarve. A paz com o rei mouro de Granada, e com os Benemerines de Africa, tudo explica o sentido da Sirvente que transcrevêmos. No Prologo das *Cantigas de Nossa Senhora,* escripto por Affonso o Sabio, fala, em uma versificação da eschola galeziana, dos seus direitos á conquista do Algarve e á nomeação do Bispo Frei Roberto em 1253. O sr. Herculano já tirou d'elle a intenção e prova historica que contem. Eil-as:

Dom Affonso de Castella
de Toledo, de Leon,
Rey é ben dès Compostela
ta o reyno Daragon,
de Cordova, de Jahen,
de Sevilha outrossi,
e de Murça, ù gran ben
lle fez deus con a prendi
do Algarve, que ganou
de mouros, *e nossa fé*
meteu y, e ar pobrou
Badallous, que reyno é
muit'antigu, e que tolleu
a mouros Neul e Xeres
Beger Medina, que prendeu,
e Alcala doutra vez... (1)

(1) Castro, *Bibl. españ.*, t. II, p. 637. — Hercul., *ib.*, t. III, p. 398.

Desde 1253 até 1261 as relações da côrte portugueza com a de Castella eram ambiguas e apparentemente pacificas. N'este periodo a lingua portugueza foi usada pelos trovadores castelhanos, porque n'este decurso achamos muitos trovadores nossos occupando altos cargos n'aquelle reino, protegidos por Affonso o Sabio. O nome que primeiro occorre é o de Pero Gomes Barroso; era este fidalgo trovador, filho de Gomes Veegas de Basto e da filha de um escudeiro, de quem nascera antes de ser casado com D. Moor Rodrigues de Candarey. (1) Pero Barroso casou em Toledo com Dona Chamôa Fernandes, indo servir em Castella Affonso o Sabio. D'elle existem nove Canções na collecção da Vaticana, duas das quaes haviam sido copiadas do *Cancioneiro da Bibliotheca da Ajuda*. Reproduzimol-as:

Quando eu, mia Señor, comvosco falei,
E vos dixe, cá vos queria bem,
Senor, se Deos me valha, fiz mal sen
E per como m'ende eu depois achei,
Bem entendi, fremosa mia Senor,
Ca vos nunca poderia mayor

Pesar dizer; mas non pude eu y al,
Mia Señor, se Deos me valha, fazer,
E fui vol-o com gran coita dizer;
Mas, pero me eu depois me inda achei mal,
Bem entendi... etc.

Pesar dizer; e mal dia naci,
Porque vos vi dizer tam gram pezar
E porque m'ende eu non pude guardar:
Cá por quanto eu depois porém perdi
Bem entendi... etc.

(1) *Nobiliario* do Conde D. Pedro. *Mon. Hist. Scriptores*, p. 305.

Pesar dizer do que vos dixe entom;
Mas se menti, já Deus me non perdon.' (1)

Por ventura seria esta canção feita a Dona Chamôa Fernandes; o artificio da poetica provençal não se embaraçava com a primeira declaração de amor. Eis a segunda canção de Pero Gomes Barroso:

Por Deus, Señor, tam gram sason
Nom cuidei eu a desejar
Vosso bem, a vosso pezar,
E vêdes, Señor, que non:
    Ca non cuidei sem vosso bem
    Tanto viver, per nulla ren.

Nom ar cuidei, desque vos vi
O que vos agora direi,
Mui gran coita, que per vós hei,
Soffrel-a quanto a soffri
    Cá nom cuidei... etc.

Nem ar cuidei depois d'amor
A soffrer seu bem, nem seu mal,
Nem de vós, nem de Deus, nem d'al,
E direi-vos porque, Señor,
    Cá nom cuidei... etc. (2)

Depois d'este, tambem se tornou celebre na côrte de Affonso o Sabio outro trovador portuguez chamado Payo Gomes Charrinho, o qual, segundo Lavanha, foi Almirante em Castella. Foi casado com Dona Maria

(1) *Trovas e Cantares*, n.º 231. — Stuart, fl. 85.
(2) *Id.*, n.º 232. Varnhagem é que determinou o auctor d'estas canções pelo confronto dos dois codices.

Nunes (1) ou Murinha Nunes (2), e d'ella teve Alvaro Paes, Ruy Paes e Sueiro Gomes Chorinhos. Dezoito Canções suas foram recolhidas na Collecção Vaticana, das quaes tres pelo menos haviam sido copiadas do *Cancioneiro da Ajuda,* e são na edição de Varnhagem os n.os 276, 278 e 285. Eil-as:

1.ª

A dona que ome Señor devia
Com dereito chamar, per boa fé;
Meus amigos, direi-vos eu qual é;
Ua dona que eu vi no outro dia,
E nom lhe ousei mais d'aquesto dizer;
Mas quem a visse podesse entender
Todo seu bem, Señor la chamaria.

Cá Senhor é de muito bem, e via
Eu por meu mal, sei-o per boa fé,
E de morrer porem gram dereito é;
Cá bem soube eu quanto me ende averria
Morrer assi como eu moiro, perder
Meus amigos, o corpo e nom poder
Veer ella, quando veer querria.

E todo aquesto me ante eu entendia
Que a visse; mas tanto ouvi falar
No seu bem, que me nom soube guardar,
Nem cuidava que tão bem parecia,
Que logo eu fosse por ella morrer;
Mais ù eu vi o seu bom parecer,
Vi, amigos, que mia morte seria.

E por esto que bem conselharia
Quantos oyrem no seu bem falar,
Nom a vejam e podem-se guardar,

(1) *Nobiliario. Mon. hist.*, p. 458.
(2) *Livro Velho das Linhagens*, ibid., p. 164.

Melhor cá m'ende eu guardei, que morria,
E dixe mal, mas fez-me Deos haver
Tal ventura, quando a fui veer,
Que nunça dixe o que dizer queria.

2.ª

Oy eu sempre, mia Señor, dizer
Que peor é de soffrer o gran bem
Cá o gran mal; e maravilho-me en;
E nom o pude, nem posso crer,
Cá soffro eu mal por vós, qual mal, Señor,
Me quer matar, e guaria melhor
Se me vós bem quiseredes fazer.

E se eu bem de vós pudesse haver,
Ficasse o mal que por vos hei a quem
Aquesto diz, e o que assim tem
O mal em pouco, faça o viver
Deos com mal sempre e com coita de amor,
E pode assim ver qual é peior
Do gram bem ou do gram mal, de soffrer.

E o que esto diz, nom sabe amar
Neúma cousa ton de coraçon,
Como eu Señor amo-vos, de mais nom
Creo que sabe que se desejar
Tal bem, qual eu desejei desque vi
O vosso bom parecer, que des y
Me faz por vós muitas coitas levar.

E da qual eu Señor ouço contar
Que o bem est e faz gram traiciom
O que bem ha se o seu coraçon
Em al pon'nunca, se nom em guardar
Sempre aquel ben; mais eu que mal soffri
Sempre por vós, e nom bem des aqui,
Terriades por bem de vos nembrar.

Se o fezerdes, faredes bem y,
Se non, se bem viverei sempre assi;
Cá non hei eu outro bem de buscar.

3.ª

A mia Señor, que por mal d'estes meus
Olhos eu vi, fui-lhe grão bem querer,
E o melhor que d'ella pude haver,
Desque a vi, direi-vol-o por Deos:
Disse-me hoje cá me queria bem,
Pero que nunca me faria bem.

E por esto que me disse cuidou
Mim a guarir, que já moiro, mais nom
Perdi porém coita do coraçom,
Pero bem foi mais do que me matou,
Disse-me hoje, etc.

E por aquesto cuida que seu prez
Todo ha perdudo; e vêdes qual Señor
Me faz amar muito Deus, e amor,
E o melhor que me ella nunca fez,
Disse-me hoje, etc.

E entendeu cá me quer a tal bem
Em que nom perde nem ganho en ren. (1)

Estas tres cançÕes de Paio Gomes Charrinho historiam certas phases de uma paixão, que luctou com um impossivel e não pôde passar alem do platonismo. Charrinho dirige-se nos seus cantos á outros trovadores, sem duvida os da côrte de Affonso o Sabio de Castella e de Affonso III de Portugal, aonde, por uma das suas cançÕes se sabe que se debatia a these amorosa — *que o summo bem é peor de soffrer que o grande mal.* Charrinho seguía a metrificação da eschola limosina. A Sirvente contra Affonso o Sabio, pelo modo como está es-

(1) Lord Stuart, *Frag.*, fl. 94.

cripta no *Cancioneiro da Ajuda,* em seguida á ultima sua que transcrevemos, parece tambem pertencer a Pay Gomes Charrinho.

Um dos trovadores mais celebres da côrte de Dom Affonso III, pelo seu alto valimento junto do monarcha, pela sua preponderancia politica, e pelo numero das suas canções, é o fidalgo Dom João de Aboim. No *Livro Velho das Linhagens* se lê ácerca d'este trovador: «e Urraca Gil foi casada com Pero Ourigues da Novrega, e fez em ella João de Aboim, que foi privado d'el-rei Dom Affonso, padre d'el-rei Dom Diniz de Portugal, e feze-o el-rei Dom Affonso rico-homem... E o sobredito Dom João de Aboim... foi mui bom por mercê d'el-rei, e houve mui bons vassalos, e foi casado com Dona Marinha Affonso.» (1) No *Nobiliario do Conde Dom Pedro,* dá-se-lhe por mãe Dona Maria Viegas, e accrescenta-se: «Casou com Dona Marinha Affonso, filha de Affonso Pires de Arganil, o que trouxe as cabeças dos Martyres de Marrocos a Coimbra, por mandado do infante Dom Pedro. Elle e sua mulher jazem no Marmelar, tendo deixado bens ao hospital de S. João.» (2) Na Collecção Vaticana existem de Dom João de Aboim treze canções amorosas e duas satyricas, sendo uma d'ellas pelo menos copiada do *Cancioneiro da Ajuda.* Eil-a:

(1) *Mon. Hist. (Scriptores),* p. 161.
(2) *Mon. hist.,* t. II, p. 319.

Muitos vejo eu que se fazem de mim
Sabedores, que o nam som de pran,
Nem o foram nunca, nem o seram;
E pois que eu d'elles estou assi,
    Nam sabem tanto que possam saber
    Qual est a dona que me faz morrer.

Cá sempre me eu de tal guisa guardei
Que nam soubessem meu mal nem meu bem,
E fazem-se ora sabedores en;
Mais pero cuidam saber quanto eu sei,
    Nom sabem tanto, etc.

Diga-se andando quiz o que quizer
Ca me sei eu como d'elles estou,
Bem grado a Deus, que me ende assi guardou;
Que se se aquesto por mim nom souber,
    Nom sabem tanto, etc.

E muito sabem, se nunca saber
O per mim podem, nem per lhe eu dizer. (1)

Pelos antigos *Nobiliarios* parece que este segredo amoroso do valido trovador era Dona Marinha Affonso. Entre as desavenças de Affonso Sabio de Castella e D. Affonso III, que se disputavam o dominio do Algarve, Dom João de Aboim occupou uma parte muito importante. Ha uma doação de umas casas em Santarem, datada de 1249, feita por Dom Affonso a este trovador. Elle e seu filho Pedro Annes ficaram com os penhores dos Castellos de Tavira, Loulé, Faro, Paderne, Silves e Aljesur, como garantia das cincoenta lanças que o monarcha portuguez tinha de dar ao rei de

(1) *Trovas e Cantares*, n.º 271. Stuart, *Frag.*, fl. 74.

Castella em tempo de guerra, em virtude da cedencia do dominio do Algarve. (1) Deu-se este facto em 1264; portanto as canções amorosas de D. João de Aboim, datam talvez dos principios de 1230 ou pouco mais. Na Torre do Tombo se guarda uma «*Carta de el-rei de Castella pela qual manda a Dom João de Avuym e a Pedro Eanes, que entreguem os Castellos do Algarve ao senhor rei Dom Affonso, absolvendo-os da homenagem que d'elles lhe haviam feito.*» (2) Foi necessario, depois da cedencia dos dominios do Algarve por Affonso o Sabio a Dom Affonso III, proceder a novas demarcações da fronteira do reino de Portugal nos pontos em que confinava com Castella. O trovador D. João de Aboim e D. Diogo Lopes Baião foram nomeados pela parte do rei de Portugal para este serviço. Ainda existe uma «*Carta pela qual Affonso de Castella nomêa Dom João Garcia e Dom Affonso Garcia para demarcarem os limites do reino de Leon e de Portugal; e Dom Affonso III de Portugal nomêa por sua parte para o mesmo objecto Dom Diogo Lopes de Baião e Dom João de Abuym.*» *Anno de 1264, 5 de Junho:* «*Yo D. Affonso, Rey de Portugal sobredicho, di otrosi por mis partidores D. Diogo Lopes de Baião, e Dom Juan de Aboyn, que partam de Sangual hasta Caya, etc.*» (3)

(1) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. III, p. 66.
(2) Torre do Tombo, gav. 14, maç. 4, n.º 9.—Visconde de Santarem, *Corpo Diplom.*, t. I, p. 16 e 23.
(3) Visconde de Santarem, *Corpo Diplom.*, t. I, p. 13.

Já vimos uma das Canções de D. João de Aboym; segundo Moura, Diogo Lopes Bayam era tambem trovador, (1) mas na Collecção do Vaticano, apenas se encontra o nome de Dom Affonso Lopes Bayam com nove cantigas, tres das quaes são satyricas, e duas já copiadas da Collecção da Ajuda. Este era irmão do arbitro de D. Affonso III; Affonso Lopes Bayam, filho de Lopo Affonso de Bayão e de D. Aldara Veegas, foi casado com D. Mor Gonsalves, (2) a quem talvez faria as seguintes canções:

1.ª

Señor, que grave hoje a mim é
De me ver de vós a partir;
Ca sei de pran, pois me eu partir
Que mi averrá, per boa fé:
Haverei, se Deos me perdon'
Gram coita no meu coraçom.

E pois partir os olhos meus
De vós, que eu quero gram bem,
E vos nom virem, sei eu bem
Que me haverá Señor, por Deos,
Haverei se Deos, etc.

E se Deos me algum bem nom der
De vós, que eu por mal vi,
Tam grave dia vos eu vi,
Se de vós grado nom houver
Haverei se Deos, etc. (3)

(1) *Canc. de D. Diniz*, p. XXVII.
(2) *Nobiliario do Conde D. Pedro. Mon. Hist.*. t. II, p. 321.
(3) *Trovas e Cantares*, n.º 233. — Stuart, *Frag.*, fl. 85.

2.ª

O meu Señor me guisou
De sempre eu já coita soffrer
Emquanto no mundo viver,
U me el a tal dona mostrou,
Que me fez filhar por Señor,
E non lhe ouso dizer — Señor.

E se Deos houve gram prazer
De me fazer coita levar,
Que bem se ende elle soube guisar
U me fez tal dona veer,
Que me fez filhar, etc.

Se me eu a Deus mal mereci,
Non vos quiz elle muito tardar,
Que se nom quizesse vingar
De mi ú eu tal dona vi,
Que me fez filhar, etc. (1)

Segundo Lopes de Moura, este trovador Affonso Lopes de Bayam era filho de Diogo Lopes de Bayam, o que se não póde admittir, porque elle figurou em 1255.

A historia politica espalha uma immensa luz para investigarmos as origens dos nossos *Cancioneiros pro-provençaes.* Com o nascimento do infante Dom Diniz Affonso III viu a possibilidade de recuperar o dominio do Algarve, porque se começaram a realisar as condições impostas por Affonso o Sabio. Nasceu o infante em 1261, e em uma carta de 16 de Fevereiro de 1267 o o rei de Castella e Leão cede-lhe o Algarve, com a condição de o ajudar com cincoenta lanças em tempo de

(1) *Trovas e Cantares*, n.º 234; Stuart, *Frag.*, fl. 85.

guerrra. Dom Diniz, ainda criança, foi levado á côrte de Affonso o Sabio, seu avô, para lhe pedir a remissão d'esse feudo em que se achava constituido. Esta phase da vida de Dom Diniz acha-se descripta nos *Romances sacados de historias antigas*, de Sepulveda; aqui transcrevemos parte do seguinte romance, notavel pela sua extrema raridade:

Em Sevilha estava Affonso
Sabio, por todos chamado,
O rei que ganhara Murcia
Antes que houvesse reinado;
O infante Dom Diniz
A Sevilha havia chegado,
Filho do rei Dom Affonso
De Portugal o reinado,
Del-rey Alfonso era neto
O infante já nomeado;
Gram prazer teve o avô
Quando o viu ao seu lado:
De edade era pequeno,
Mal quinze annos tem contado.
Pedia por mercê ao rei
Cavalleiro o haja armado,
Com outros seus cavalleiros
Com quem vem acompanhado.
Concedera-lhe o bom rei
O que lhe foi demandado,
Cavalleiro era o infante
Ao avô se ha humilhado,
Disse: lhe: —Rei, meu senhor,
Pois que sois tão signalado,
Entre os reis de todo o mundo
De rey liberal e franco,
Concedei-me o que vos peço
Ser-vos-ha muito louvado,
E é que tireis o tributo
A Portugal meu reinado.

E que não venham seus reis
A côrtes sendo chamados.
Nem lhe pidais gente de armas
Como até hoje vos hão dado, etc. (1)

O romance é muito extenso e por isso não o traduzimos todo; differe da tradição, que conta que Affonso Sabio, entre as razões de estado e as lagrimas de seu neto, se deixou commover e cedeu o feudo que lhe devia Portugal. Affonso III teve um segundo filho de Dona Beatriz, que foi o infante D. Affonso, por quem se deram bastantes luctas ácerca da successão do reino. Em uma doação de 1278 feita pelo monarcha a este seu filho, figuram como testemunhas tres trovadores, Dom João de Aboim, *Maiordomo del Rey, Tenente do Alemtejo;* Dom Diogo Lopes, *Tenente de Lamego;* Affonso Lopes, *Tenente de Sousa,* e João Lobeira, testemunhas da *Carta porque el-rei D. Affonso deu a seu filho D. Affonso a Villa da Lourinhã.* (2) D'este João Lobeira existe apenas uma canção satyrica na *Collecção* do Vaticano, e é provavel que algumas das anonymas do *Cancioneiro da Ajuda* lhe pertençam. O nome d'este trovador não vem no *Nobiliario* apesar de ser cavalleiro; mais adiante o estudaremos.

A existencia das innumeras canções provençaes portuguezas accusa uma vida palaciana de serões e festas, de intrigas e anedoctas de côrte e de ambi-

(1) Sepulveda, *Romances*, fl. 203. Anvers, 1551.
(2) Sousa, *Provas da Historia general.*, t. I, p. 61.

ções, em um periodo já sedentario, difficil de conciliar com os trabalhos de conquista, de povoação e de luctas politicas com a côrte de Castella e de Roma. Porém as Canções da collecção da Ajuda, o nome de varios trovadores citados como celebres nos *Livros de Linhagens,* são uma prova de que existiu esse viver sedentario de uma côrte faustosa. Dom Affonso III, depois de haver extinguido em Portugal o dominio arabe com a conquista do Algarve, tendo de procrastinar as ambições da Curia romana e as luctas da fidalguia que não queriam as immunidades foraleiras, fingiu-se doente, á maneira de Luiz XI de França, e passava a maior parte do tempo na cama como entrevado. Assim adiava as audiencias e as concessões. Segundo um manifesto de Dom Diniz, se lê que «*avia bem catorze* (annos) *que el-rei Dom Affonso jazia en huma cama e que se nom podia levantar.*» (1) Embora se não tome em rigor este tempo, é certo que Dom Affonso III, como valetudinario e vivendo recolhido, dava azo a que os fidalgos da sua casa se ajuntassem em volta d'elle para o distraír. Os quatorze annos de que fala D. Diniz começam a contar-se de 1264 até 1278. O facto de Dom Affonso III dar a seu filho um mestre de poesia provençal, mestre Aymeric Ebrard de Cahors, revela a necessidade d'estes divertimentos palacianos, em que o principe fôra educado. Assim podemos fixar de 1264 a 1278 o ver-

(1) Torre de Tombo, G. 13, M. 11, n.º 12. Apud Herculano, *Hist. de Port.*, t. III, not. XII, p. 418.

dadeiro periodo em que os trovadores portuguezes se desmembraram da eschola poetica da Galiza. Affonso III residia em Lisboa, mas encontramol-o em Santarem de 1272 até Maio de 1273, voltando para alí outra vez por occasião das côrtes, aonde se demorou de Novembro d'esse mesmo anno até Abril de 1274. (1) No *Cancioneiro da Ajuda* apparecem canções em que se fala em Santarem, talvez compostas n'este periodo em que alí esteve a côrte. A Canção que traz o estribilho de *Santirigo* seria repetida para distraír o doente imaginario. Em outra canção se descreve uma partida de Santarem, talvez em Maio de 1273 ou Abril de 1274:

Amigos, desque me parti
De mia Senhor, e a não vi,
Nunca fui ledo, nem dormi,
Nem me paguei de nulla ren.
    Todo este mal soffro e soffri
    Desque me vim de Santarem.

Assim me tem forçado amor,
Por Deus, por ella, que sabor
Não hei de mim, e se não for
Vel-a, perdido hey o sen.
    Todo este mal soffro maior,
    Desque me vim de Santarem.

O seu fremoso parecer
Me faz em tal cuita viver,
Qual não posso nem sei dizer,
E morro querendo-lhe bem.
    Isto me faz amor soffrer
    Desque me vim de Santarem.
E ella e o seu bem
Desejando, perco o meu sen. (2)

(1) Herculano, *Hist. de Port.*, t. III, p. 419.
(2) *Trovas e Cantares*, n.º 121. Stuart, *Frag.*, fl. 101.

A poesia provençal da côrte de Dom Affonso III (1245-1279) apresenta provas materiaes e immediatas da influencia da côrte de Sam Luiz, do norte da França. Frederico Diez, nos *Trovadores,* sustenta que o nosso *Cancioneiro* não traz nenhum vestigio de imitação ou plagiato das canções da lingua d'Oc; outro tanto se não póde dizer da lingua d'Oil, sabida pelos fidalgos que permaneceram com D. Affonso III na côrte de Sam Luiz. No *Cancioneiro da Ajuda* se lê uma canção anonyma, com um estribilho em francez, signal da sua muita popularidade:

Puñei eu muito em me quitar
De vós fremosa mia Señor;
E nom quiz Deus nem vosso amor,
E poil-o não podi acabar,
Dizer vos quero eu uma rem
Senhor, que sempre bem quige:
Or sachaz veroyamen
Que ie soy votre ome-lige.

De querer bem outra molher
Puñei eu ay gram sazon,
E non quiso meu coraçon
E pois que el, nem Deus non quer;
Dizer vos quero eu uma rem,
Senhor, que sempre bem quige:
Or sachaz veroyamen
Que ie soy votre ome-lige.

E mia Senhor, per boa fé
Puñei eu muito de fazer
O que a vós foron dizer;
E non pude, e pois assi é,

Dizer vos quero eu uma rem,
Senhor, que sempre bem quige:
Or sachaz veroyamen
Que ie suy votre ome-lige. (1)

Este refrem foi emendado por Frederico Diez (2) da transcripção de Varnhagem:

Dizer vos quer'eu ua ren Señor,
Que sempre bem quige, or sachaz...
Y a min qu'oje soy votr'om'elige

que atropellou esta versão de Stuart, mais proxima da fórma verdadeira:

Dizer vos quer' eu ua ren, sennor
Que sempre bem quige *or sachaz ue ro*
Ya meu que ie soy votr' ome lige. (3)

Em Portugal não houve o feudalismo puro; a designação de *home-lige* caracterisa essa politica da raça franka, e o trovador portuguez que dizia esta galanteria ainda estava lembrado dos novos usos formulados nos *Assentos de Jerusalem* praticados na côrte de S. Luiz. A comparação da fidelidade do amante á do *home-lige* apparece uma vez em uma canção provençal de um trovador que viveu em Normandia e no Norte da França. Bernard de Vantadour, protestando a sua fi-

(1) *Trovas e Cantares*, n.º 140. — Stuart, *Frag.*, fl. 67.
(2) *Uber die erste portugiesische kunst und hofpoesie*, p. 29. Bonn, 1863.
(3) *Fragmentos de um Cancioneiro,* fl. 67, v.

delidade, exclama: «Ó cara dama, eu sou e serei sempre vosso escravo, posto ao vosso mando; eu sou vosso servo e vosso *home-lige.*» (1) Bernard de Vantadour (1140-1195) depois de abandonar a côrte de Ebles II, foi encontrar na côrte de Eleonora de Poitiers, na Normandia, um novo favor e estima, acompanhando-a depois para Inglaterra, d'onde voltou para o Norte da França. O nosso trovador anonymo da Collecção da Ajuda recebeu por este mesmo modo essa imagem feudal do sentimento da fidelidade, e por certo não imitou a estrophe de Bernard de Vantadour. Na poesia do Norte da França é frequente a citação de *home-lige;* o conde Dom Pedro tirou do *Roman de Brut* a lenda do *Rey Lear;* é provavel que os nossos fidalgos conhecessem na côrte franceza o *Roman du Rou,* em que se refere a este costume do direito cavalheiresco. *Rou,* quando vae beijar o pé ao rei, de quem era *home-lige,* fal-o dar uma cambalhota:

> Rou devint *homs li,* roix, et ses main le luira.
> Quant baisier du le pié, baissier ne se darugna.
> La main tendi aval, le pié au roi leva,
> A sa bouche le traist, et li roix renversa.
> Assez en ristrent tuit, et li roix se drescha. (2)

O espirito democratico d'estes *fabliaux* foi realisado em Portugal por Dom Affonso III com as *Inqui-*

(1) Raynouard, *Choix,* t. III, p. 87.
(2) Ms. de la Bibl. du Roi, *Notice,* t. v, p. 41.

rições geraes e com a redacção dos codigos foraleiros. Os nossos fidalgos, imitando a poesia provençal, faziam uma especie de reacção a esta importancia que ia criando o terceiro estado. Em uma queixa do trovador Giraud de Riquier feita em verso a Affonso o Sabio em 1275, accusa-se a invasão das classes infimas que repetiam por toda a parte as canções provençalescas; este trovador queria que o monarcha estabelecesse uma mais justa classificação dos que versificavam, recitavam ou arremedavam. A distincção estabelecida por Affonso o Sabio, em *jograes, arremedadores* e *segreis,* é a mesma que se encontra no Regimento da Casa de El-rei Dom Affonso III, anterior á canção de Giraud de Riquier talvez devida á influencia da côrte portugueza. Diz este trovador:

Hom apela *joglars*
Totz sels dels esturments ;
Et als contrafazens
Ditz hom *remendadores;*
E ditz als trobadores
Segriers por totas cortz... (1)

«Chama-se *jograes* a todos os que tocam instrumentos; e diz-se *arremedador,* os que contrafazem alguem; e os trovadores que vão por todas as côrtes, *segreis.*» Tal é o costume de Hespanha, accrescenta Riquier; «aqui o nome dá a medida do talento, mas na Provença todos se chamam jograes.» Do tempo de Dom

(1) Apud Diez, *Troubadours*, p. 409.

Sancho I vimos citada a fórma do *Arremediho;* no Regimento da casa Real de Dom Affonso III distingue-se entre *jogral* e *segrel,* o trovador que vem a cavallo de outra terra, e a quem o rei póde dar até cem maravedis. (1)

A distinção d'estas tres classes em Portugal, antes de 1275, significa primeiramente que até ao tempo de Dom Diniz não tivemos uma communicação directa com a Provença, e em segundo logar é uma prova material da nossa influencia sobre a poesia castelhana do periodo de Affonso o Sabio.

Sobre a origem da palavra *Segrel,* propômos a seguinte etymologia: é contracção da baixa latinidade *Secretela,* empregada no *Rationale* de Durand no sentido de oração que se recita em voz baixa, depois do Prefacio; segundo os *Capitulares* de Carlos Magno, a *Secretela* não se começava senão depois de cantada a oração angelica. (2) Assim na poesia da Peninsula no seculo XIII, os jograes de *Segrel* eram aquelles que recitavam em voz baixa, nas côrtes e não nas praças, poesias amorosas em que se calava com inviolavel segredo o nome d'aquella dama que inspirava o trovador; este nome *Segrel* não indica influencia directa da poesia liturgica, mas sim um certo respeito pela erudição latina, servindo apenas o modo da recitação para caracterisar esta classe de trovadores.

(1) *Epopêas da raça mosarabe,* p. 225 e 269.
(2) Du Cange, *Glossar.,* v. *Secretela.*

Na poesia da Peninsula até este ultimo tempo falava-se na poesia *limosina* e não na *provençal,* e o nosso *Cancioneiro da Ajuda* é em geral escripto em versos endecasyllabos, segundo a eschola de Limoges, d'onde nos viera um bispo para a Sé de Braga, chamado Maurice Burdin. (1) Da Aquitania vieram varios cavalleiros ajudar Dom Affonso Henriques na Conquista de Lisboa; (2) a eschola *Limosina* é uma ramificação da grande eschola da Aquitania (Guitania) á qual pertence tambem a eschola da Gasconha, d'onde nos veiu Marcabrus. Vejamos agora a influencia que deixou em Portugal a communicação com o sul de França.

(1) Ferdinand Denis, *Portugal,* p. 3, col. 1.
(2) *Epopêas Mosarabes,* p. 210.

CAPITULO IV

Cyclo Dionisio, e o Cancioneiro da Vaticana

A educação litteraria de Dom Diniz.—Sua communicação com Affonso o Sabio.—Mestre Ebrard de Cahors.—Dom Diniz recebe uma impressão immediata dos provençaes.—Decadencia da poesia provençal na Italia.—Dom Diniz casa com a Infanta Dona Isabel, de Aragão.—Desenvolvimento da poesia provençal na sua côrte.—Duas épocas da sua poesia.—Pedro Hispano citado por Dante.—Quadro da Renascença do seculo XIII.—A fundação da Universidade de Coimbra segundo o espirito da de Tolosa.—Protecção aos jograes.—Canção á sua morte.—O trovador João Lobeira.—Os Romances provençaes de *Tristão* e *Yseult*.—As *novellas* provençaes.—Primeiros elementos para a creação do *Amadis de Gaula*.—Vestigios provençaes no *Amadis:* canção de Leonoreta.—Lista dos Trovadores que figuram na *Collecção* da Vaticana.

Este periodo da nossa poesia cortezã, em que el-rei Dom Diniz é o principal trovador, coincíde com a decadencia da poesia provençal, assignada por Frederic Diez entre 1250 e 1290. N'este periodo se escreveram essas mil trovas amorosas e satyricas, que formam a vasta *Collecção* da Vaticana; mas a poesia então já não era filha da inspiração, mas da moda palaciana. Dom Diniz amava as tradições do passado, e assim como quiz conservar os Templarios com o nome de Cavalleiros de Christo, tambem quiz continuar o costume das galanterias provençalescas, quando a Europa entrava já em outra ordem de interesses. As causas perfeitamente conhecidas da decadencia da poesia occitaniana foram: o triumpho da nefanda cruzada contra os Albi-

genses, a fundação da Universidade de Tolosa em que era prohibido falar-se a lingua d'Oc, e o apparecimento da nova poesia italiana, cuja superioridade se revelou em Dante. Como a leste de Hespanha e em Valença continuava a imitação provençalesca animada pelos trovadores alí refugiados, em Portugal continuamos tambem esse uso cortezão, não só por uma certa rivalidade politica, mas por effeito da educação antiquada d'el-rei Dom Diniz. Este facto póde julgar-se uma consequencia da demora e difficuldade que teve entre nós a burguezia em constituir-se. Por outro lado, tivemos relações directas com as republicas italianas quando Dom Diniz creou a marinha portugueza, mas só achamos citado pela primeira vez o nome de Dante e das suas *Canticas* em Azurara, na *Chronica do Conde Dom Pedro de Menezes.* Ha em tudo isto certas contradições de quem não comprehendeu bem o seu tempo, e, sem o saber, serviu a reacção religiosa e cesarista contra a primeira Renascença.

Vejamos as circumstancias que levaram el-rei Dom Diniz a ser trovador, e a dar o gôsto da poesia á fidalguia portugueza. Nasceu Dom Diniz a 9 de Outubro de 1261; era neto de Affonso o Sabio, o grande e o principal trovador da eschola Castelhana. Quando Dom Affonso III seu pae andava em lucta contra o rei de Castella sobre o senhorio do Algarve, foi o infante portuguez á côrte de seu avô, em edade, é certo, em que ainda não podia apreciar a poesia, mas em que podia receber a impressão deslumbrante que quiz pôr em pra-

tica no seu reinado. Dom Affonso III vivêra bastantes annos na côrte de Sam Luiz, aonde se estimava a poesia; isto o levou a escolher um mestre francez para seu filho, mestre Aymeric d'Ebrard de Cahors, do qual se conta haver ensinado ao regio pupillo a tradição provençal. Encontramos este facto dubio referido nas *Noticias Chronologicas da Universidade,* mas sem se saber o fundamento: «sendo ainda Infante este principe teve por mestre na sua educação a Dom Americo, de nação francez, a quem, tanto que subiu ao throno e empunhou o sceptro, premiou o magisterio com o Bispado de Coimbra. Era Dom Americo varão insigne nas letras divinas e humanas, e da sua singular doutrina e virtuosas instrucções aprendeu Dom Diniz a amar as sciencias e a *cultivar as Musas.*» (1) Diz Brandão: «que se presume haver sido mestre d'E-lrei Dom Diniz.» (2) O erudito Shaefer acceita o facto de educação do principe: «Affonso escolheu mestres em França, paiz aonde as sciencias e as luzes haviam feito bastantes progressos. A sua permanencia n'este reino tornou-lhe facil a escolha de mestres convenientes. Foram certamente elles que accenderam no joven principe tão impressionavel amor pela poesia.» (3) Nos versos de Dom Diniz conhece-se a communicação directa com a poesia occitania, porque é elle o unico trovador que faz referencias á *maneira de proençal,* e que

(1) Francisco Leitão Ferreira, *Notic.*, p. 5, § 10.
(2) *Mon. Lusit.*, t. v, p. 382.
(3) *Historia de Portugal*, Liv. II, cap. I, § 1.

elogia as trovas amorosas dos *proençaes*. Portanto acceitemos o nome de Aymeric d'Ebrard, como do preceptor poetico de Dom Diniz. Segundo as informações de Ferdinand Denis, este mestre que Dom Affonso III escolheu para o seu successor, era filho de um fidalgo francez Guilherme d'Ebrard, senhor de Sam Sulpicio. Foi sepultado na diocese de Cahors, segundo a sua ultima vontade, em um mosteiro que edificára no vale de *Paradis d'Espagnac,* dedicado á Virgem (1), segundo se lê no *Orbis Christianus.* Aymeric morreu a 4 de Dezembro de 1294. O facto de pertencer á Aquitania, indica a sua influencia na eschola provençal. Outra circumstancia não menos attendivel que despertou o gosto pelas composições poeticas no joven principe foram os annos de valetudinario que passou seu pae Dom Affonso III no palacio de Lisboa, e os seus dezesete annos passados com descuido na dôce e segura esperança de reinar. Foi talvez n'este tempo que veiu para Portugal o *Livro das Trovas de El-Rei Dom Affonso,* compilado por F. de Montemór, o qual veiu a parar na livraria de Dom Duarte; Affonso o Sabio havia estimar que seu neto, amador da poesia, conhecesse as suas canções. Quando Affonso III deu casa a Dom Diniz, entre os fidalgos que assignou para o seu serviço contam-se dois trovadores, João Velho, e Durando Martins de Parada, talvez *Pereda,* como se encontra na *Collecção* do Vaticano, com uma canção sa-

(1) *Portugal,* p. 22, not. 2.

tyrica. Ha um outro Martim Peres, por ventura o de Alvim, do qual restam ainda cinco canções, e Martim Soeiro, talvez Soares, que tem onze canções satyricas. (1)

Dom Diniz subiu ao throno em 1279; o trovador Dom João de Aboim, assistia com a mãe do monarcha a uma especie de regencia; Dom Diniz quiz a sua independencia e d'aqui resultou o malquistar-se alguma cousa com Affonso o Sabio, de Castella. Dom Diniz tinha uma organisação sensual; os seus conselheiros provocaram a que garantisse a corôa dos perigos da bastardia casando-se. Por esta nova alliança tornou-se mais activa a influencia provençal; Dom Diniz casou com Isabel, Infanta de Aragão, neta de Frederico II, rei trovador, filha de Constança de Napoles e de Pedro III, de Aragão; o tio d'esta infanta, Dom Sancho, era Conde de Proença. (2) N'estas duas côrtes encontrou sempre a poesia provençal férvidos cultores; Dom Diniz, querendo tambem lisongear sua esposa, descobriu esse genero de passatempo que ella bem conhecia.

Mas os primeiros annos do seu reinado foram perturbados com as pretenções de seu irmão o Infante Dom Affonso, nascido a 8 de Fevereiro de 1263, que sustentava que lhe pertencia o throno, por ter nascido quando o casamento de seu pae Dom Affonso III com a Condessa de Bolonha já se achava dissolvido pelo

(1) A lista d'estes fidalgos, vem na *Monarch. Luzit.*, t. v., Escript. 5, p. 498.
(2) *Mon. hist.*, t. II, p. 252.

Papa. Dom Diniz nascêra quando o divorcio ainda estava pendente da curia romana; o melhor é que a mãe do monarcha protegia o partido do filho segundo. Miserias que enchem a historia da realeza. Estas luctas não deixariam a Dom Diniz o tempo para trovar á *maneira de proençal*, e portanto as suas canções devem pertencer a duas épocas da vida: a primeira durante a sua menoridade, e a segunda quando os seus filhos bastardos Dom Pedro e Dom Affonso começaram a imitar os trovadores. Nas cento e vinte outo canções de Dom Diniz, já publicadas, existem manifestas estas duas feições que accusam duas épocas: da primeira são as canções vagas, banaes, allegoricas, em verso endecasyllabo, segundo modellos que se encontram em respeito, ou propriamente, da eschola *limosina,* como lhe chamava o Marquez de Santillana, caracterisando-a pela metrificação; da segunda feição as canções são em redondilha maior e menor, imitações do gôsto popular das *serranilhas* e *dizeres*, *cantares de amigo,* como se caracterisava no seculo XIII, pittorescos, engraçados, e com naturalidade. Antes porém de entrarmos no estudo do *Cancioneiro* d'este monarcha, bastantes vezes copiado pelos antigos, temos de provar que elle comprehendeu mal o grande facto da Renascença do seculo XIII. Este periodo é surprehendente na historia da actividade intellectual; as *Jurandas,* as *Universidades* e as *Communas,* eram a realisação da dignidade do trabalho, da secularisação do ensino, e da descentralisação administrativa; contra o Direito

communal Dom Diniz fez renascer entre nós o Direito romano, contra a secularisação do ensino, copía a Universidade de Tolosa, logo na sua nascença dotada por padres; a vida agricola do povo, foi uma consequencia dos esforços de Dom Affonso III. Deve-se-lhe o uso official da lingua vulgar. Expliquemos o espirito da Renascença, aquella que com o platonismo mystico apressou a decadencia da poesia provençal.

Dante professa um respeito profundo pelos escriptores da primeira Renascença. Muitos dos escriptores que encontra no *Paraiso* ainda se acham illustrando a edade media portugueza; entre elles cita o nosso Pedro Julião, ou Pedro *Hispano,* nome porque era vulgarmente conhecido nas escholas antigas, e que *pelos seus doze livros brilha na terra:* «Eu sou a vida de *S. Boaventura* de Bonaregis, que nos grandes cargos despresou os cuidados temporaes. *Illuminato* e *Agostinho* estão aqui, dois dos primeiros mendicantes descalsos, que, cingidos com o cordão, ganharam a affeição de Deos. *Hugo de S. Victor* está com elles, e *Pedro Comestor,* e PEDRO HISPANO *que brilha na terra com os seus doze livros.* O propheta *Nathan* está alli, e o metropolitano *Chrysostomo,* e *Anselmo,* e aquelle *Donatus* que se dignou meter mãos na primeira das Artes, e *Raban,* e a meu lado brilha *Joachim,* o abbade calabrez, dotado de espirito prophetico. Eu fui levado a louvar este paladim pelo ardente amor e pela linguagem eloquente de *Frei Thomas,* que commove estas almas que me cercam.» (1)

(1) *Paraiso*, cant. XII.

As palavras do poeta espalham o doce e vago perfume da antiguidade; como que da penumbra dos tempos vêmos estes vultos venerandos passarem lentamente envoltos nas dalmaticas pontificaes, illuminadas as frontes pela auréola da bemaventurança; a theologia mystica alí está representada em toda a sua effusão no simples nome de Boaventura; e aquelle Donato, o primeiro interprete de Virgilio, o collector das lendas que vogavam no passado sobre o cantor das glorias de Roma, o primeiro que se dedicou á Grammatica, a primeira das artes do *Trivium*. Dante exalta o propheta revolucionario Joaquim de Flores, e essa gloria do *Quadrivium,* que dominou por seculos nas escholas com as *Summulas logicas* e o *Thesaurus pauperum,* o lisbonense Pedro Julião. As palavras do gibelino communicam-nos a vida d'esse periodo em que a intelligencia humana acordava do lethargo em que jazia.

No meio dos trabalhos confusos da edade media, o espirito sentia a necessidade das classificações; a colleccionação das obras de Aristoteles, extensas e variadas, indicava o primeiro ensaio de classificação dos conhecimentos humanos. A fórma predominante foi o *Trivium* e *Quadrivium*, comprehendendo sete faculdades deduzidas com certeza, como se descobre por uma passagem de Quintiliano, da tradição classica do mundo antigo. O *Trivium* comprehendia a Grammatica, a Rhetorica e a Dialectica. A Grammatica occupava uma parte excessiva no estudo; Dante, na *Divina Comedia,* louva os grammaticos. Segundo Quinti-

liano, para Archytas e Aristoxenes o estudo da Grammatica andava ligado ao da Musica; cita mais a auctoridade de Sophron e Eupolis, e de Aristophanes. Menandro em uma das suas comedias dá como mestre de Geometria um mestre de Musica. De facto o *Quadrivium* comprehendia a Arithmetica, a Geometria, a Musica e a Astronomia. Este distico celebre resumia todo o quadro das sciencias:

Grammatica, loquitur;
Dialectica, vera docet;
Rhetorica, verba colorat;
Musica, canit;
Arithmetica, numerat;
Geometria, ponderat;
Astronomia, colit astra.

As escholas das Collegiadas, como encontramos nos primeiros seculos da historia de Portugal, são devidas ao mesmo impulso dado á illustração da Europa por Carlos Magno.

Nos seus *Capitulares,* elle recommendava ao clero o estudo e revisão da Escriptura; os nossos primeiros monumentos, á imitação do que se fazia nos mosteiros de França, foram Biblias traduzidas para uso do povo, muito tempo antes de ser reconhecida essa necessidade pela Reforma. Em uma *Capitular* de Theodulfo se lê: «Os Presbyteros tenham escholas pelas aldeias e villas, e se algum dos fieis quizer mandar ensinar seus filhos,

recebam-nos e não se recusem a ensinal-os, o que devem fazer com summa caridade, nada por isso d'elles exigindo e nada recebendo, senão o que bem por sua vontade quizerem dar.»

O latim chegou a significar não sómente a lingua culta, a sciencia, a capacidade, senão tambem toda e qualquer linguagem em geral, e mais do que tudo ainda até serviu como expressão de quanto na natureza tem voz.

Assim, encontra-se nos velhos poemas francezes: *les oiseaux chantent en leur latin.* Sendo empregado o latim na linguagem da liturgia e da erudição nas escholas e nos documentos officiaes da vida civil, nos tratados das potencias entre si, o povo devia ligar-lhe um respeito supersticioso, e na tendencia generalisadora da sua ignorancia, consideral-o como o typo de toda a cultura. D'aqui o desdem d'aquelles que a falavam, ou porque estavam em posição ou porque se faziam valer por ella, e ao mesmo tempo o desprêso profundo por tudo quanto era rustico ou legitimamente mediévico. Aqui estava por sua natureza travada a lucta das tradições classicas conservadas pela lingua latina, resultando do seu desprêso a espontaneidade das grandes creações épicas e legendares dos seculos médios. Santo Agostinho considerava providencial este predominio do latim, para que a verdade não tivesse carencia de interpretes; o christianismo pela sua parte abraçava a tradição classica, por isso que sobre a unidade politica firmada pelo mundo romano, queria fun-

dar a unidade religiosa. No tempo de Carlos Magno tambem se vulgarisou nos Mosteiros o uso da letra romana, adoptado pelos copistas. Mas o espirito trazia alguma cousa de novo!

Que alegria, depois de uma noite tempestuosa, quando rutila uma madrugada serena! o alvor matutino não deslumbra a vista acostumada ao vazio das trevas. Uma viração áspera e vital dá-nos a consciencia de que estâmos acordados, parece que dispersa as visagens dos sonhos de agonia. Um grande concerto embala a natureza; tudo exulta com um regosijo intimo. O sol vem doirando detraz do horisonte os cumulos pardacentos; o carro de fogo espalha o calor e a vida pela immensidade. É assim a primeira Renascença, a *dolce color de oriental zaffiro*, como dizia Dante. «A doce côr da saphira oriental, que fluctúa na serenidade de um ar puro alegrou a vista consolada; eu saí d'este morto vapor, que contristava o meu coração e os meus olhos.» O propheta da *Divina Comedia* traça n'esse terceto a emoção da Renascença! As duas creações da alma antiga estavam perdidas; ninguem conhecia o Ideal da Grecia, e a noção do Justo estava summida nos pergaminhos das leis romanas. Estava apagado o fogo sagrado da intelligencia; o homem tinha-se rebaixado até ao bruto, não o satyro pagão, mas o *Wargus*, o homem-lobo da sociedade germanica. Emquanto o homem se esquecêra das tradições da Arte e do Direito, a terra guardou no seu seio o deposito da antiguidade. Foram as excavações que revelaram o

mysterio do Ideal antigo. Com que enthusiasmo Ristoro d'Arezzo descreve a descoberta de alguns vasos *etruscos:* «Os vasos são feitos de um barro tão fino, que tomal-os-iamos por cêra; a fórma é perfeita. Sobre estes vasos estavam desenhadas todas as gerações de plantas, de folhas e flôres e todos os animaes que se podem imaginar... Pintaram-os de duas côres, azul e vermelho; mas o maior numero é vermelho. Estas côres são luzentes e finissimas; não tem relevo; tão perfeitas que a permanencia debaixo da terra não as alterou. No meu tempo, quando se cavavam alicerces em Arezzo, ou em duas milhas em redor, achava-se uma grande quantidade de fragmentos d'estes vasos, revestidos de côres tão brilhantes, que pareciam pintados de fresco. Sobre um se achava desenhada uma imagem magra, n'outro uma imagem da mais feliz rotundidade; uma ria e a outra chorava; uma era morta e a outra viva; um era velho e o outro novo; um era nú e o outro vestido; um armado e outro sem armas; um a pé e outro a cavallo. Viam-se alí batalhas, refregas, cujos detalhes eram admiraveis. O desenho era tão perfeito, que se conhecia se o tempo era sereno ou obscuro, se a figura era vista de longe ou de perto. Distinguiam-se as montanhas, os valles, os rios, as florestas. Elles representam espiritos volantes nos ares sob a fórma de crianças núas.» (1) A comprehensão de um ideal perdido, e o

(1) Este precioso documento da Bibliotheca Riccardi, em Florença, data de 1282. Copiamol-o de Stendhal, *Hist. de la Peinture,* p. 65.

dom maravilhoso da observação, ditaram essas palavras. O Bello renascia na alma humana. A pintura tomava nascimento dos baixos relevos dos sepulchros antigos; os artistas andavam absortos na imitação da antiguidade. Uma crença vigorosa no dogma christão prestava-se para a realisação do ideal moderno. O christianismo deve mais á missão da arte que se inspirava do antigo, do que á missão dos apostolos. O chistianismo ainda se não tinha tornado orthodoxo; o povo collaborava na formação dos *Evangelhos,* como o da *Natividade,* de *José o Carpinteiro,* ou de *Nicodemus;* compunha os hymnos mais bellos cantados na liturgia, como o *Dies Irae* e o *Stabat Mater;* canonisava os santos com as lendas que formava, e que os Bollandistas mais tarde recolheriam; finalmente descobriu a fórma suprema, que na sua materialidade podesse reproduzir os impulsos da alma para Deos — a Cathedral. A architectura gothica é a creação sublime da primeira renascença. As esmolas do desconhecido na arca da devoção ajudavam o trabalho anonymo e desinteressado do pobre artista que vivia e morria ignorado no alto de uma columna preoccupado com os primores de um florão exquisito. Um financeiro moderno não poderia realisar hoje uma obra como Strasburgo, Colonia, ou a Batalha. «O mundo sacudia os velhos andrajos e vestia-se com alva branca das Egrejas», diz um contemporaneo do grande movimento. (1) A Cathedral de

(1) Erat enim instar ac si mundus ipse excutendo semet, rejecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem induerit. «Rad. Glaber, III, 4.º» Apud Michelet, *Introducç.*, p. 122.

Milão coroava-se de cinco mil estatuas de marmore. Os córos dos fieis que acompanhavam a liturgia íam revelando a primeira ideia da harmonia, que só cinco seculos seria depois profundada por Mozart. Dante eleva ao seu *Paraiso* Cazella, cujas melodias tantas vezes o embalavam pelas margens do Arno, nas noites do luar de Florença. O egoismo dos seculos mudos estava vencido pelo *amor*. Os *Fieis do Amor* insensivelmente rehabilitavam a mulher, considerada pelos padres da Egreja como a fonte de toda a corrupção; o isolamento do monachismo substituia-se pela familia, o ponto de honra pelo dever, o feito heroico pelo senso commum.

As revoltas communaes surgiam a cada instante; os obscurantistas podiam dizer que reinava o contagio da liberdade. As emoções constantes do ataque e da defeza produziam um estado moral e exaltação favoraveis á creação artistica; a cidade mais dividida pelos partidos, Florença, foi a que deu ao mundo moderno os maiores artistas, que se serviram da Arte para acordar no homem o sentimento da sua força e dignidade pessoal — Dante e Miguel Angelo. As Egrejas, erectas pelos trabalhadores obscuros, foram os centros aonde se formava o accôrdo e se jurava a conspiração; o Duomo de Pisa, Santa Maria del Fiore, em Florença, estavam como as antigas egrejas da Italia construidas para as grandes assembléas populares. A empreza politica restituia ao conspirador a sua consciencia de homem: a ultima e brilhante pleiada litteraria da França não é filha da Revolução? Michelet, Thierry, Guizot,

Fauriel, Ingres, Auber, Quinet, Leclerc, não têm quem os substituam entre a geração moderna nada e creada em uma paz podre. Ao lado da independencia politica que ajudára a primeira Renascença, a independencia religiosa deixava a crença na sua espontaneidade; o rigor canonico tinha sido desprezado. Para chegar até Deos, já não era preciso encastellar argumentos e textos dos santos padres; aquelles que possuissem uma verdadeira crença tinham para a sua humildade um caminho occulto, mystico, — o amor. No meio da confusão de ideias novas que em um dia irromperam na intelligencia humana, a natureza apresentou-se com um pantheismo seductor. S. Francisco de Assiz compunha hymnos ao Sol, a quem elle chamava seu irmão, comprava os cordeiros que íam ser mortos para lhe dar a liberdade. O povo é assim, pantheista sem o saber; por isso ninguem melhor se fez entender pelo povo como esse solitario poeta da Ombria, que representou nos seculos da Renascença a acção brilhante de Christo. O christianismo revestia-se de fórmas poeticas, que o tornavam mais querido do povo; chegou a condemnar a logica cerrada de Aristoteles, e a envolver os seus dogmas em um platonismo mystico. O Apocalypse não é uma tradição dos gnosticos? Quando o Diabo vem arrastar Bonifacio VIII para o inferno, em cumprimento de uma antiga promessa, diz-lhe com um riso premephistophelico: «Tu não pensavas que eu sabia tanta logica.» A doutrina dos Alexandrinos, de Sam Diniz Areopogita, renascia tambem na Egreja. Sam Boa-

ventura escreve o *Itinerario da alma para Deos,* para os pobres de espirito que se não sabem elevar até lá pelos argumentos. Os hymnos da Egreja íam sendo cantados no culto á medida que eram compostos. A legenda tenebrosa espalhada pela Egreja ácerca do fim do mundo, tinha continuado o terror dos seculos barbaros. A sequencia de *Dies Irae* exprime todas as agonias do grande pezadêlo; a inspiração do fim do mundo guia Dante nos circulos da *Divina Comedia,* em que a humanidade comparece a ouvir o seu julgamento; o mesmo susto da trombeta do archanjo foi o primeiro pensamento da pintura de Orcagna e do Campo Santo de Pisa. A arte ainda não tinha o *esqueleto* dado pela sepultura, mas qualquer pretexto servia-lhe para pensar na morte.

O ideal da Virgem data do mesmo tempo; com a transformação da sociedade feudal, a pobre Griselidis de escrava torna-se esposa, companheira da vida. A elevação da mulher, representada pelo Homero dos tempos modernos nas tres elevações de Beatriz, acha-se admiravelmente desenhada na dôr do hymno de Jacopone, o *Stabat Mater*. Bem se vê que é uma composição popular; a Egreja quando descreve a Virgem tira-lhe a realidade, faz d'ella uma donzellinha chlorotica, infante, para quem a maternidade e a dôr são uma cousa desconhecida. As almas condemnadas ao celibato sob que outra fórma comprehenderiam a mulher? Diz-se uma falsidade historica quando se aventa que o christianismo emancipou a mulher.

A descoberta dos monumentos litterarios da antiguidade veiu revelar o ideal ao mundo moderno. Benvenuto Imola achou nos conventos da Italia esses thesouros preciosos expostos ao mais atroz desprêso; os manuscriptos de Sapho, de Simonides estavam rapados para escrever jaculatorias devotas, e epistolas banaes de Sam Jeronymo. Ainda no principio d'este seculo se descubriram as *Institutas de Gaio* em um palimpsesto e a *Republica* de Cicero, que espalharam um clarão immenso no direito romano. Poggio, Boccacio, Petrarcha, andavam recolhendo assombrados estas riquezas perdidas. Que respeito venerando ao decifrar o monumento, e que voluptuosidade inexcedivel ao possuil-o. N'esta aurora do mundo, n'este sorriso da existencia, como se póde chamar o seculo XIII, o sentimento mais profundo da alma era o respeito e a melancholia; a natureza tantos seculos condemnada sentia-se boa! Os poetas pagãos foram quasi todos sanctificados pelas legendas. Quem se atreveria a condemnar o que tanto admirava! De todas as fórmas que o Ideal revestíra, nenhuma agradava mais ao genio da Renascença, como as creações de Virgilio. *Sunt lacrymae rerum;* esta sentença como não penetraria o coração d'aquelles que se sentiram tantos seculos oppressos pelo pêso da fatalidade!

Virgilio foi o poeta da Renascença. Como os que o entendiam, e que sabiam confidenciar com aquella alma que revelára o mysterio do soffrimento, trabalharam para salval-o da condemnação da Egreja! Em um

hymno cantado nas egrejas de Napoles, Sam Paulo, vindo em peregrinação do Oriente, descança no Pausilippo e repousa junto do tumulo de Virgilio; pensando sobre o poeta, cáem-lhe as lagrimas lembrando-se de que se tivesse chegado mais cêdo salvára aquella alma, tão apta para receber a semente do Evangelho. Nem só os eruditos trabalharam para salval-o; o povo tambem tecêra sobre a sua vida um formoso romance, em que sendo condemnado á morte é salvo pelo amor de uma mulher. (1)

O Direito romano brilha pela primeira vez na primeira Renascença. As Universidades trabalham á porfia para levantar o prodigioso monumento; Bartholo e Accursio procuram renovar a tradição perdida. Ao Direito Canonico com que a Egreja envolvêra a sociedade, o jurista oppunha agora o Direito romano, com o prestigio do povo mais poderoso do mundo. O jurista comprehendeu como podia tirar do *Corpus juris* as bases da sociedade moderna, vencendo, desinfeudando e secularisando. Soares no seculo XVI ainda considerava o direito civil como uma excepção do direito canonico. A primeira Renascença acha-se completamente reproduzida em Portugal no tempo de Dom Diniz. Em quanto ás creações da arte, apenas nas Chronicas monasticas se faz menção muito por alto de alguns retratos dos nossos reis, (2) das imagens dos templos, e da

(1) *Epopêas da raça mosarabe*, p. 254.
(2) Vid. Taborda e Volckmar Machado.

musica religiosa; em litteratura dictavamos a fórma que as novellas provençaes deviam de tomar, convertendo-se em prosa e agrupando-se em volta de um só personagem a constituirem um cyclo. Vasco de Lobeira, pelo tempo de Dom Diniz, lança o primogenito da familia dos *Amadizes,* e da moderna novella de Cavalleria. Porém a pressão do catholicismo entre nós não deixou a espontanea efflorescencia da alma no seculo XIII. Na Renascença do Direito seguimos as mesmas phases da transformação social da Europa; funda-se uma Universidade, á imitação da de Bolonha, em que se copíam exactamente os seus estatutos; os principaes cargos d'ella são electivos, reunindo-se as assembleias ao ar livre. N'este tempo, a Universidade que foi sempre reaccionaria, ainda copía algumas fórmas dos principios da Democracia. A sociedade civil começava a viver com uma vida propria; a sociedade feudal ía perdendo as regalias exorbitantes, e a ecclesiastica ía sendo repellida para o mundo das espiritualidades. Grande parte dos criminosos acolhiam-se ás ordens para escaparem á acção do fôro civil aonde tinham commettido o crime; Dom Diniz estabeleceu a supremacia do fôro civil, caracteristico da ordem moderna. Mandou traduzir as *Leis de Partidas,* que vigoravam na Peninsula, e aonde estavam já acceites os principios da codificação romana e as melhores disposições já accommodadas aos modernos usos; a esphera dos *direitos reaes* não podia pôr-se já em vigor, para dar um córte nas invasões senhoriaes, mas o monarcha intelligente

mandou fazer um cadastro das familias nobres de Portugal no *Nobiliario* e no *Livro velho das Linhagens,* e arvorou o principio absoluto de que ninguem poderia ser nobre fóra do fôro de El-rei. Assim não era a terra, nem a *acolada* de qualquer barão que podia conferir o titulo, mas uma vontade intelligente e calculadora. Os juristas n'este tempo eram uns verdadeiros sacerdotes da Lei; possuiram-se de um amor santo da sociedade e da ordem publica. Elles estabeleceram uma justiça commum e tornaram o rei como o Pontifice do direito; só d'elle é que podia provir a justiça. D'este modo se concedeu a todas as localidades a faculdade de *appelarem* para el-rei contra todas as extorsões. Estava creado o principio gerador da ordem, esse poder abstracto e desapaixonado, o Ministerio Publico. Para mobilisar a terra, accumulada nas extensas e incultas propriedades dos Barões, o jurista tratou de fazer acceitar a *emphyteuse,* em que ficava ao senhorio um dominio phantastico, e ao trabalhador o dominio *util,* real; tratou tambem de fazer valer o principio da *revogabilidade* das doações regias, e a *reversão* em que os bens dos nobres voltavam para a corôa. Tal era a Renascença politica da Europa, que se acha maravilhosamente reproduzida em Portugal. A Medicina começava a estudar-se com as tradições averroistas. No meio da actividade da intelligencia, a Egreja conheceu o perigo de que estava ameaçada; já não lhe era facil competir em sciencia com as Universidades. Assim condemnou a sciencia, fel-a aborrecida na imaginação do vulgo. A

lenda do *Fausto* encontra-se em Portugal, Hespanha, Italia, França, na Allemanha, na Polonia e em Inglaterra; em cada paiz, o sabio vê comprommettida para sempre a sua alma por causa da sêde insaciavel da verdade.

Depois d'esta nova ordem que se inaugúra, comprehende-se como a aristocracia portugueza abraçava a imitação provençal como uma reacção.

Em Portugal temos as tres designações mais frequentes com que se designa a poesia occitanica: *limosina, averneza* e *provençal.* Nas canções de D. Diniz apparece o ultimo d'estes nomes, nunca usado pelos poetas da Peninsula. O Marquez de Santillana na sua *Carta* ao Condestavel de Portugal, falando da metrificação dos valencianos, diz que trocaram o verso popular pelo endecasyllabo: «de diez syllabas, *á la manera de los limosis.*» Esta metrificação era tambem adoptada por D. Diniz. O citado Marquez tinha para si que a poesia occitanica entrára na Peninsula pela communicação da eschola de Limoges: «Estenderamse, creio, d'aquellas terras e comarcas dos *Limosinos* estas artes aos Gallicos e a esta ultima e occidental parte, que é a nossa Hespanha, aonde assaz prudente e formosamente se ham usado.» D'esta supposta origem veiu a ser vulgarissima na Peninsula a designação de poesia *limosina.* Mas sendo um dos principaes centros dos trovadores a Aquitania, d'onde nos vieram colonos, a eschola de Limoges é a sua primeira ramificação, e portanto é acceitavel a opinião do Marquez

de Santillana. Pela authoridade d'este venerando escriptor se vê que a imitação provençal entrou na Peninsula pelas fronteiras do Norte, proximas da Aquitania. Diz elle: «E depois fallaram esta arte que maior se chama, e arte commum, creio, nos Reinos de Galiza e Portugal, aonde não ha que duvidar, que o exercicio d'estas sciencias mais que em nenhumas outras regiões nem provincias de Hespanha se usou; em tamanha escala, que não ha muito tempo quaesquer dizidores ou trovadores, ora fossem Castelhanos, Andaluzes ou da Extremadura, todas as suas obras compunham em lingua galega e portugueza. E tambem d'estes é certo que recebemos os nomes da Arte, assim como *Maestria mayor, e menor; encadenados, lexaprem* e *mansobre.*» (1) Para completar a intelligencia d'este texto, transcrevemos ainda a seguinte passagem da *Carta:* «Porém de todos estes, meu magnifico senhor, assim Italianos como Provençaes, Lemosinos, Catalães, Portuguezes e Galegos, e tambem de quaesquer outras nações, se adiantaram e antepuzeram os Gallaicos Cisalpinos e da provincia da *Equitania* em solemnisar e dar honra a estas artes.» Por esta exposição se vê, que emquanto prevaleceu na Hespanha a designação de *Limosina,* confessava-se e reconhecia-se que do centro occitaniano da eschola da Aquitania entrára pela Galiza e Portugal essa arte nova, d'onde se diffundíra por Aragão, Leão e Castella. Quando Dom Diniz escreveu, seguiu

(1) Sanchez, *Poesias castelhanas*, ediç. de Ochôa, p. 16.

as duas fórmas de *Maestria Maior,* ou em verso endecasyllabo, e *Maestria Menor,* ou nas diversas redondilhas; mas a este tempo já a eschola da Galiza se achava desligada e mais atrazada do que a de Portugal, e Dom Diniz recebia a influencia directa da eschola da Provença. Elle é o primeiro que usa d'esta segunda designação de *provençal,* que por si já não indica um periodo de elaboração organica, mas de affectação artistica. Com a ruina da França meridional, contra a qual clamaram os trovadores defendendo e morrendo pelas liberdades municipaes, abrigaram-se em Portugal muitos trovadores perseguidos e pobres que fugiam da Provença; á sombra d'este titulo que exigia a mais franca humanidade, é natural que muitos aventureiros se apresentassem a explorar uma côrte, como a de Lisboa, aonde a poesia occitanica era tão apreciada. Em duas canções de Dom Diniz, que alludem aos *provençaes,* se descobrem estes factos. Eis a primeira d'essas canções:

Quer' eu *em maneyra de Proençal,*
Fazer agora um cantar de amor,
E quererey muyt' y loar minha Senhor,
A quem prez, nem fremosura non fal,
Nem bondade, e mais vos direi en
Tanto a fez Deos comprida de ben,
Que mais que todas las do mundo val.

Ca minha senhor quiso Deos fazer tal,
Quando a fez, que a fez sabedor
De todo bem, e de muy gram valor,
E con tod'est' é muy comunal.

Aly hu teve; er deu-lhi bon sen,
E deshi non lhi fez pouco de ben,
Quando non quis que lh'outra foss' igual.

Ca em minha Senor nunca Deos pos mal
Mays pos hi prez e beldad' e loor,
E falar mui ben, e riir melhor
Que outra mulher, desy é leal
Muyto, e por esto non sey oj' eu quen
Possa cumpridamente no seu ben
Falar, ca non a, tra lo seu ben, al. (1)

Esta canção está bem metrificada; a lingua submettia-se ás exigencias dos hyperbatons do verso, e exprime a delicadeza empregada nos sentimentos dos trovadores; mas o muito respeito pela *Maestria mayor* não deixa ao rei poeta aquella graça espontanea das suas *Cantigas de amigo* em *Maestria menor,* mais do genio rythmico da nossa lingua. Como podia com verdade um rei prepotente do fim da edade media pintar-se fraco diante de uma mulher, fazer do seu olhar um paraiso, da sua voz uma harmonia, elevar-se com esse amor, como acontecia com o pobre jogral, que ousa idealisar a castellã? Evidentemente não era possivel nem natural. Dom Diniz trovava por um certo *dilletantismo* cortezão, e não por que sentisse a passividade de quem ama. Nas suas Canções acha-se esta queixa formulada por outros trovadores que comprehendiam a posição do monarcha. Isto se lê em uma canção do proprio Dom Diniz:

(1) *Cancioneiro de Dom Diniz*, p. 64.

Senhor, dizem-vos por meu mal
Que eu non trobo con voss' amor,
Mays c'amei de trobar sabor;
E nom mi valha Deus, nem al,
Se eu trobo por m'en pagar,
Mays faz-me voss'amor trobar.

E essa que vos vay dizer,
Que trobo, porque me pagu'en,
E non por vós que quero ben,
Mente, ca non veja prazer,
Se eu trobo por m'en pagar,
Mays faz-me vosso amor trobar.

E pero que vos diz que non
Trobo por vós que sempr'amey,
Mais por gram sabor qne m'end'ey,
Mente, ca Deus non mi perdon,
Se eu trobo por m'en pagar,
Mais taz-me vos'amor trobar. (1)

Dom Diniz conhecia a sua falsa posição como trovador sentimental; e para que o não comparassem áquelles que cantavam sem sentirem a paixão que inspira toda a poesia, os jograes mercenarios, previne a objecção condemnando-os na seguinte canção:

Proençaes soem mui ben de trobar,
E dizem elles que é com amor:
Mays os que trobam no tempo da frol
E non en outro, sei eu bem que non
Hão tam gram coyta no seu coraçon,
Qual m'eu por minha senhor vejo levar.

Pero que troban e sabem loar,
Sas senhores o mays e o melhor,
Que elles podem, soo sabedor

(1) Id., *ib.*, p. 19.

Que os que trobam quando a frol a sazon
Ha, e non ante, se Deus mi perdon,
Não ham tal coyta qual eu ey sen par.

Ca os que troban, e que s'alegrar
Vam, em o tempo que tem a calor,
A frol consigue, tanto que se fôr
Aquel tempo, logo en trobar razon
Non ham, nen viven en qual perdiçon
Oj'eu vivo, que pois me hade matar. (1)

A par da condemnação do caracter mercenario dos jograes, Dom Diniz defende-se mostrando que canta com o espirito da *arte provençal.* Ainda no principio do seculo XVI, quando Sá de Miranda foi á Italia e conheceu a tradição de Sordelo, Nicolau de Turin, Bartholomeu Zorzi e Lanfranc Cicala, trovadores da eschola de Monteferrat, ramificação da grande Eschola de Provença, disse sob a mesma impressão de Dom Diniz:

Eu digo os *Provençaes*, que inda se sente
O som dos brandos versos que entoaram...

A ultima expressão que caracterisa esta grande poesia, *averneza*, acha-se sómente empregada por Duarte Nunes de Leão, que escreveu depois do achado do *Cancioneiro de Dom Diniz* na Bibliotheca do Vaticano, e quando a poesia provençal já se achava duplamente combatida pela eschola hespanhola do seculo XV, e extincta pela introducção da eschola italiana por Sá de

(1) Id., *ib.*, p. 70.

Miranda. Dizendo que este monarcha escrevera os primeiros versos em portuguez, ajunta: «á imitação dos *Avernos.*» (1) Á eschola de Auvergne pertenceram Gavaudan o velho e Peire Cardinal, aonde se encontra o original da fabula portugueza da *Chuva de Maio*, mas isto não basta para salvar a impropriedade da expressão de Duarte Nunes de Leão.

O caracter de el-rei Dom Diniz e a sua posição social embaraçava-o para sentir a profundidade da poesia. Quando se annulla diante do ente ideal que exalta, assim mesmo não se esquece de que é rei:

Poys que vos Deus fez, minha senhor
Fazer do bem sempr'o melhor,
E vos en fez tam sabedor,
Uma verdade vos direi,
Se mi valha nostro Senhor,
Erades bôa para rey.

E poys sabedes entender
Sempre o melhor, e escolher;
Verdade vos quero dizer,
Senhor, que servo e servirei,
Poys vos Deus a tal foy fazer,
Erades bôa para rey.

E pois vos Deus nunca fez par
De bon sen, nen de ben falar,
Nen fará já, a meu cuydar,
Minha senhor, per quanto bem ey,
Se o Deus quizesse guysar
Erades bôa para rey. (2)

(1) *Chronica*, Part. I, t. II, p. 76.
(2) *Cancioneiro* de Dom Diniz, p. 24.

Provavelmente estes versos eram feitos a alguma das suas numerosas concubinas, cujos amores perturbaram o reino com as ambições dos bastardos. Pela communicação com os jograes e pela vida sedentaria na côrte de Lisboa, adquiriu Dom Diniz conhecimento de diversos poemas narrativos da Provença, taes como de *Branca Flôr e Flores*, e de *Triste e Oseu,* (Tristão e Yseult) como o proprio monarcha escrevia; elle se refere a este novo genero poetico, em uma das suas canções, e talvez conhecesse tambem o Romance de *Flamenca,* se é que as palavras que se encontram communs ás duas poesias se derivaram da fonte provençal. Mas vejamos a canção em que Dom Diniz se compara a esses dois typos dos leaes amantes, que antecederam a fidelidade do Amadis:

Senhor fremosa, e de mui loução
Coraçon, querede vos doer
De mi pecador que vos sey querer
Melhor cá mi; pero soo, certão
Que me queredes peor d'outra ren,
Pero, senhor, quero vos eu tal ben;
Qual mayor posso e o mais encoberto
Que eu posso e sey de *Branca frol*
Que lhe non houve en *Flores* tal amor,
Qual vos eu hey; e pero sóe certão
Que me queredes peyor d'outra ren;
Pero, senhor, quero vos eu tal ben.

Qual mayor posso e o mui namorado
Triste, sey ben que non amou *Oseu*,
Quanto eu vos amo, esto certo sey eu,
E cõ todo esto sey, máo pecado,

Que me queredes peyor d'outra ren;
Pero, senhor, quero vos eu tal ben
Qual mayor posso, e tod'aquesto ven
A mi coytado que perdi o sen. (1)

Lopes de Moura, na sua edição do *Cancioneiro* mostrou não comprehender estas allusões como se vê pelo modo como transcreve os versos do manuscripto.

É evidente que Dom Diniz se referia aos amores encobertos de *Brancafrol e Flores,* e aos extremos de *Tristão e Yseult.* Estes dois romances entraram na tradição popular portugueza, (2) signal da sua origem jogralesca; Dom Diniz deu protecção aos jograes e ao mesmo tempo teve communicações directas com os trovadores da Provença. Tudo isto se verifica diante da severa logica dos factos. O romance de *Flores e Brancaflor,* acha-se citado pela Condessa de Die, por Arnauld Mareuil, Raimbaud de Vaquieras, Pierre Cardinal, Gaucelm Faidit e Aimeri de Belenvei, Evesque, *joglar* d'Albi, Folquet de Romans, Matfre Ermengaud de Beziers, Giraud de Cabreira, Arnaud d'Entrevenas, e no Romance de *Flamenca.* (3) O Romance de *Tristão e Yseult,* acha-se tambem citado pelos seguintes trovadores: Raimbaut d'Orange, Bernard de Ventadour, Ogier de Vienne, Bertrand de Born, Arnauld de Mareuil, Raimband de Vaquieras, Aimeri de Peguilaim, Pierre Cardinal, Giraud de Cabreira, Rai-

(1) *Cancioneiro de Dom Diniz,* p. 53.
(2) *Romanceiro Geral,* n.º 38 e 14.
(3) Fauriel, *Hist. de la Poésie prov.,* t. III, p. 459.

mond de Miraval, Hugues de la Bacheleric, Deudes de Prades, Peirols, Bertrand de Paris de Rouergue, Arnaud de Marsan, Pons de Capdueil, Barthelemy Zorgi, e finalmente no Romance de *Flamenca*. Esta enumeração dos trovadores que citaram esses dois Romances, serve para mostrar como Dom Diniz obedecia á pressão da eschola provençal, e ao mesmo tempo como o jogral, não podendo entregar-se sómente ás subjectividades do lyrismo pessoal, lhe misturou um elemento narrativo, vindo assim a formar o Romance provençalesco. É justamente este o ponto em que a poesia dos trovadores se communica á tradição dos mosarabes e ao cultismo dos asturo-leonezes. O Romance de *Tristão* nacionalisou-se no *Conde Ninho;* o de *Flores e Brancaflor* era comprehendido por ser um reflexo do nosso estado social nas luctas com os mouros da fronteira, e além d'isso ainda hoje se encontra na tradição popular da Catalunha, um dos centros principaes da poesia provençal da Peninsula. Esta tendencia de alliar a poesia lyrica com a narrativa acha-se na seguinte Canção de Dom Diniz:

Uma pastor bem talhada
Cuydava en seu amigo,
Estava, bem vos digo
Per quant'eu vi, mui coytada.
E diss': «Oy mays nõ é nada
De fiar per namorado
Nunca molher namorada;
Poys que m'o meu ha errado.»

Ela tragia na mão
Um *papagay* mui fremoso
Cantando muy saboroso,
Cá entrava o verão;
E diss': « Amigo loução
Que faria por amores,
Poys m'errastes tã em vão
E cá eu antr'unhas flôres. »

Una gram peça do dia
Jouve ali, que non falava,
E a vezes acordava
E a vezes esmorecia;
E diss': «Ay! Santa Maria,
Que será de mi agora!»
E o *papagay* dizia:
Ben, per quant' eu sey, senhora.

Se mi queredes dar guarida
Diss' a pastor, de verdade,
Papagay por caridade,
Cá morte m'é esta vida.»
— Diss' el: Senhor comprida
De ben, e non vos queixedes;
Ca o que vos ha servida
Ergued' olho e veloedes. (1)

N'este canto narrativo sente-se a ficção oriental dos passaros falantes, sobre que os arabes formavam muitas das suas poesias, de que é exemplo o *Muntic Uttair*. O trovador Arnaut de Cracasse tem uma *noelle* chamada *Antiphanor, a Dama e o Papagayo,* que revelam a origem d'este genero. (2) É n'isto que se vê a influencia manifesta da eschola jogralesca, que foge da abstracção para o concreto e quer palpar a realidade.

(1) *Cancioneiro de Dom Diniz,* p. 86.
(2) Raynouard, *Choix*, t. II, p. 275 a 282.

Mas em vez de cantarem os feitos d'armas do genio gallo-franko, os jograes gallo-romanos gostam mais dos dialogos de pastorinhas. Na poesia popular ainda existe a *Linda-Pastora,* que tem suas analogias com esta pastorella de Dom Diniz:

> Oy oj' eu cantar d'amor
> Eu hu fremoso virgeu,
> Uma fremosa pastor
> Que ao parecer seu
> Ja mays nunca lhi par vi,
> E poren dixe-lh' assy:
> — Senhor por vosso vou eu... (1)

Á influencia jogralesca se deve o predominio da *Maestria menor*, geralmente em verso octosyllabo; pertencem a este genero as *cantigas de amigo,* de ordinario com caracter narrativo. Na antiga poesia da Peninsula tinha esta fórma uma designação particular e puramente nossa; eram as *Serranas* e *Dizeres,* de que fala o Marquez de Santillana, como tendo-as visto em um Cancioneiro de D. Diniz. Transcrevemos uma *Serranilha* para typo do genero:

> — De que morredes, filha, a do corpo velido?
> « Madre, moyro de amores, que me deu meu amigo.
> *Alva e vay liero.*
>
> — De que morredes, filha, a do corpo louçano?
> « Madre, moyro d'amores que me deu meu amado.
> *Alva e vay liero.*

(1) Id., *ib.*, p. 108.

« Madre, moyro d'amores que mi deu meu amigo
Quando vejo esta cinta que por seu amor trayo.
Alva e vay liero.

« Madre, moyro d'amores que mi deu meu amado
Quando vej' esta cinta que por seu amor trayo.
Alva e vay liero.

«Quando vejo esta cinta que por seu amor cingo
E me nembra fremosa como falou comigo.
Alva e vay liero.

O estribilho que se repete n'esta serranilha dá-lhe o caracter de uma cantiga da alvorada *(Aubade)*; todas as cantigas que Dom Diniz escreveu n'este genero são tão ingenuas, têm um caracter mui popular, que parece, ao vel-as no mesmo gosto introduzido nos *Autos* de Gil Vicente, que o monarcha recolheu muitas vezes estes versos da tradição do vulgo.

A conquista do reino de Portugal ficou consummada no governo de Dom Affonso III; seu filho Dom Diniz não augmentou o territorio nem teve guerras. D'aqui o grande desenvolvimento da poetica provençal no seu reinado. O proprio monarcha foi um dos trovadores mais fecundos; á maneira de seu avô Dom Affonso Sabio, de Castella, Dom Diniz ou algum dos fidalgos trovadores da sua côrte recolheram tambem as poesias do monarcha portuguez e formaram o nucleo principal de um vasto Cancioneiro. O merecimento d'esta collecção foi tal, que se tiraram varias cópias, das quaes ainda hoje são conhecidas trez, suppondo-se haver-se perdido o original-princeps primitivo. Estas cópias serviam de

presentes entre os principes da Europa, e muitas vezes serviam de dote, como vimos ainda no seculo XVI succeder com as obras de Sá de Miranda.

O primeiro que cita o *Cancioneiro* de Dom Diniz é o marquez de Santillana, na sua *Carta* ao Condestavel de Portugal. O marquez disse que o víra em edade muito proxima da infancia; ora, tendo nascido em 1398, é natural que ainda o visse no mesmo seculo em que Dom Diniz o escreveu. Ouçamos as suas proprias palavras, escriptas ao Condestavel de Portugal em 1449: «Acuerdo-me, Senhor muy magnifico, seyendo yo en edat non provecta, mas assas pequeño moço, en poder de mi abuela Dona Meçia de Çisneros, entre otros libros aver visto un gran volumen de cantigas, serranas é deçires portuguezes e gallegos, de los quales a mayor parte eram delrei don Donis de Portugal (créo, Señor, fue veuestro bis abuelo; (1) cuyas obras aquelles que las leiam, loavam de invençiones sotiles, é graçiosas é dulces palabras.» (2) Como iria parar este *Cancioneiro* para Castella? No testamento do conde D. Pedro, auctor do *Nobiliario,* datado de 1350, vem a clausula de deixar o seu *Livro das Cantigas* a Affonso XI de Castella. O Conde Dom Pedro não era grande trovador, e até se servia das canções de Pero da Ponte e de Cotom; portanto não era capaz de formar um *Li-*

(1) Lisonja do Marquez, porque o Condestavel era filho do Duque de Coimbra.

(2) *Obras* do Marquez de Santillana, p. 12, § XV. Edição de Rios.

vro de Cantigas suas; pela phrase «o meu Livro de Cantigas» deve entender-se o Livro de Cantigas que elle recolheu ou mandou recolher. Affonso XI morreu n'esse mesmo anno; portanto pouco depois de 1350 é que esse *Cancioneiro* veiu parar ás mãos de D. Mecia de Cisneros. N'este tempo dominava em Hespanha o Cardeal Albornoz, que estabeleceu tantas relações da Hespanha com a Italia; é de crêr que elle tambem mandasse tirar uma cópia d'este Livro de Cantigas, e que por sua intervenção viesse parar á Bibliotheca do Vaticano; ousamos aventar esta hypothese, porque o exemplar que em 1849 descobriu Varnhagem em poder de um titular de Hespanha, confrontado com o *Codice* de Roma é de uma absoluta paridade. Uma outra cópia se tirou, a qual ficou em Portugal, e estava guardada na livraria de el-rei Dom Duarte, como vêmos pelo Catalogo dos seus *Livros de uso.* A Collecção da Vaticana e a do titular de Hespanha coincidem com a descripção do Marquez de Santillana, em que ha cantigas, serranas e dizeres em portuguez e gallego, sendo na maior parte de Dom Diniz, que aí tem cento e vinte sete canções. Estes fracos elementos bastam para recompôr a historia bibliographica d'este monumento. Adiante trataremos de reconstruir o original-princeps, que se perdeu. Só no reinado de D. João III é que este *Cancioneiro* copiado do exemplar hespanhol, com erros do copista italiano, como reconhece Varnhagem, foi achado na Bibliotheca do Vaticano. Este facto causou alguma influencia na marcha da poesia portugueza, por-

que Sá de Miranda, Ferreira e Camões alludem aos talentos poeticos de Dom Diniz. Duarte Nunes de Leão conta o facto do apparecimento: «Sobre estas grandes virtudes, tinha el-rei Dom Diniz outra, perque dos seus era mui amado, que foi ser mui humano e conversavel, sem perder nada da magestade de Rei, e *grande trovador,* e quasi o primeiro que na lingua portugueza sabemos escreveu versos, o que elle e os de aquelle tempo *começaram a fazer á imitação dos Avernos e Provençaes,* segundo vimos per um *Cancioneiro* seu, que em Roma se achou, em tempo delrei Dom João III, e per outro que está na torre do tombo, de *louvores da Virgem nossa Senhora.*» (1) Este segundo *Cancioneiro dos Louvores de Nossa Senhora* é sem duvida o exemplar do Livro das *Cantigas* de Affonso o Sabio, que existiu na livraria de el-rei Dom Duarte; o *Livro das Trovas d'el-rei Dom Diniz,* que existiu na livraria d'este monarcha, é inquestionavelmente o exemplar que se conservou até 1793 na livraria do Convento dos Freires de Christo de Thomar, ordem fundada pelo monarcha trovador. (2) A attribuição dos *Louvores de Nossa Senhora* a Dom Diniz, é um equivoco resultante de serem essas canções escriptas em portuguez. O *Cancioneiro* da Bibliotheca do Vaticano é hoje conhecido sob

(1) Nunes de Leão, *Chron. dos Reis de Portugal*, part. I, t. II, p. 76 (1774). Cumpre notar, que por esta indicação, Fernando Wolf foi levado a procurar na Bibliotheca do Vaticano esse *Cancioneiro*, aonde na realidade ainda existia.

(2) Ferdinand Denis, *Portugal*, p. 31.

o numero 4803, e tem sido examinado por Fernando José Wolf, Caetano Lopes de Moura e Francisco Adolpho Varnhagem. Transcrevemos aqui a descripção d'aquelle monumento poetico com as proprias palavras dos que o examinaram: «O *Codice* do Vaticano, n.º 4803, cujo papel é grosseiro e com barbas, a letra toda da mesma mão, vermelha a encadernação, e o formato in-4.º com obra de dous dedos de grossura, encerra além das poesias d'El-rei Dom Diniz, as de muitos outros trovadores, tanto hespanhoes como portuguezes.» (1) Lopes de Moura foi o primeiro que suspeitou, que o *Codice* da Vaticana era pelo menos «uma cópia antiga d'aquelle que o Marquez de Santillana disse haver visto sendo menino em casa de sua avó Dona Mecia de Cisneros.» (2) Esta hypothese de Moura, antes da confrontação dos dois *Codices* de Varnhagem, tornava-se crivel, porque diz o marquez de Santillana, citando uma vaga lembrança da sua meninice: «Avia otras (cantigas) de Joham Soares de Paiva, el qual se dise aver muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal. E de outro Ferrant Gonsalves de Senabria.» O velho Marquez, d'entre a infinidade de nomes de trovadores que lêra, lembrava-se já velho ainda dos nomes de João Soares de Paiva e Ferrant Gonsalves de Senabria. E na verdade estes dois nomes se encontram no *Codice* de Roma. Isto bastava, para suspeitar

(1) Edição de Paris, p. XXVII.
(2) Id., *ib.*, p. XXIX, fine.

a parídade dos dois *Codices,* se Varnhagem o não deixasse provado por uma rigorosa confrontação. Lopes de Moura continúa a descripção do *Codice:* «Já dissemos que era o dito *Codice* todo da mesma mão: a letra, como se vê do *fac-simile,* parece tambem ser antiquissima, o que não obstante, os paleographos francezes que consultámos foram de parecer que *era do principio do seculo XV,* por ser ella mui parecida com a franceza e ser o *Codice* de que tratamos em papel e não em pergaminho.» (1) O parecer dos paleographos francezes coadjuva a hypothese de ser o *Codice* de Roma copiado sobre o de Hespanha, e este ultimo, como quer Varnhagem, o exemplar visto pelo Marquez de Santillana; (2) para este mesmo illustre philologo brazileiro, o *Codice* de Roma é mais moderno que o madrileno, pertence ao meado do seculo XIV, circumstancia que torna provavel a cópia feita no tempo do Cardeal Carrilho Albornoz, que a trouxe para Roma. Os dois *Cancioneiros* começam ex-abrupto por uma copla de Fernam Gonsalves; este facto explica o motivo porque muitos annos depois, e já na velhice, o Marquez de Santillana se lembrava d'este nome. Eis a copla inicial:

Muitos vej' eu que con gram mengua do sen,
Am gran favor de mi dizer pezar,
E todolos que me vem perguntar
Qual est a dona, que eu quero ben:

(1) Id., *ib.*, p. XXX.
(2) *Cancioneirinho,* prologo.

Vedes que sandez é, que já loucura
Non catan, nem ar catan mesura;
Nen catam mi, a que non pesa mui ben. (1)

Quando Fernando Wolf analysou o *Codice* de Roma, d'elle extraíu o nome de todos os trovadores portuguezes que aí se achavam; o seu trabalho, na impossibilidade de ler as mil trovas que compõem o *Cancioneiro,* é o bastante para formarmos a biographia dos principaes d'esses trovadores. Lopes de Moura já havia citado alguns nomes, como os de Dom João de Aboim, e Dom Diogo Lopes Baiam, Affonso Lopes Baiam, Rodrigo Annes de Vasconcellos, Dom João Soares Coelho, Estevam Fernandes d'Elvas, Fernão Fernandes Cogominho, Pay Gomes Charrinho, João Lobeira, Dom Pero Gomes Barroso, Martim Peres d'Alvim, João Vaz e Estevam da Guarda. Vejamos essa enumeração completa, e pela ordem como formam a collecção: (2)

(1) *Cancioneirinho*, n.º 42, p. CXVI.
(2) Os numeros que vão adiante dos nomes indicam as Canções. Os numeros em grifo no fim da lista designam as canções satyricas.

LISTA DOS TROVADORES PORTUGUEZES E CASTELHANOS, PELA ORDEM EM QUE SE ACHAM NO CANCIONEIRO DA VATICANA, EXTRAÍDA DO LIVRO DE FERNANDO WOLF, *Studien zur geschichte der Spanischen und Portugiesischen nationalliteratur*, P. 701.

Trovador	
Fernan Gonçalvit	1
Pero Barroso (ou Pero Gomes Barroso)	2
Sancho ssan chez	1
Affonso lopes de Bayam	2
Meen rodriguiz tenoyro	8
Affonso fernandez	2
Dom Affonso sanches, figlio del Rey Don Denis de Portugal	12
Joham de Guylhade	12
Steuam fouam	1
Joham uaas quiz	4
Fernan vel lho	10
Airas Veaz	3
Vasço perez	3
El rey Dom Affonso de Castella he de Leon	21
El rey dom denis	128
El rey de Castella e de leom que uençeu el rey de bela marim com o poder da alem mar apar de tarifa	1
O conde dom pedro de portugal	3
Pero larouco	2
Steuam fernandez del uas	4
Esteuam da guarda privado del rey don denis	6
Steudo da giuda	
Pero dornelas	1
Fernan Rodriguiz de Calheyro	8
Vaasco praya de sandi	4
Pae soarez	3
Nuno fernandiz torneol	6
Pero Garcia burgales	2

Trovador	
Joham nunez Camanez	5
Ayras Carpancho	7
V^{co} Gil	1
Dom Joham dauoym	13
Dom Joham Soares Coelho	13
Steuam rreymondo	3
Joham lopez dulhoa	7
D. fernan fernandez Cogominh.	3
Gonçalo annes do vinhal	9
Roy Queimado	*4*
Meen Rodriguis Tenoyro	8
Steuam coelho	*2*
Steuam trauerca	4
Rodrigue annes de vasconcellos	3
Affonso meendez de beesteyro	3
Pero Gomes Barroso	1
Pero uyuyaez	2
Fernan gtiz (Gutierrez) de seaura	1
D. Affonso lopes de Bayam	4
Johan de Guilhadi	20
Pero dornelas	1
Dom Affonso sanches	2
Joham Vaasquiz de Talaueyra	8
Nuno perez sandeu	4
Meen Vaasquez de folhete	1
Fernam froyas	3
Pae Gomes charinho	11
Fernam velho	2
Vasco perez pardal	6
Affonso anes de cordu	3
Pedr an SSocaz	3
Pero de ponte	7
Joham Garcia SSobrinho	2

Raymon Gonsalves.	1
Garcia Soares	1
Irmão d martin Soarez.	1
Vaasco Rodrigues de Calu... (Caluelo)	4
Meen dinho	1
Affonso paez de bragaa	5
Dom Joham meendez de besteyros	9
Ayras Nunes ctigo	14
Martim moxa.	14
Roy fernandiz	19
Pero goterez	1
Don Steuam perez Noyãm	1
Don Gomes Garcia abade de veladolido	2
Roy Fernandiz ctigo	6
Pae de cana ctigo	2
Sancho Sanchez ctigo	7
Joham Ayras de Santiago	24
Affonso anes do Coton.	2
Pero da ponte, et...	1/2
Affonso anes, fazeron esta tenzon	1/2
Ayras engeytado	4
Rodrigue anes daluares	1
Fernam padrom.	4
Pedro da ponte	13
Vaasco Rodrigues de Caluelo	9
Roy Martijz (do Casal)	6
Don Pero Gomes barroso.	1
Joham Ayras burgues de santiago	48
Martim perez aluyn	5
Pero de veez.	3
Bernal de bonaual	15
Joham seruando.	3
Juyão bolseiro	1
Pero Darmea.	13
Steuam Fernandez deluas.	3
Pedramigo de Seuilha.	12
Ayras paez jograr	2
Lourenzo jograr	1
Joham Baueça	8
Calisteo Fernandiz	2
Lopo jograr	3
Lourenço jograr	1
Joham jograr morador em leon	2
Pero de Bardia	4
Pero mendez da fonsseca	5
Nuno porco	1
Pero de veez	3
Bernal de bonaval	25
Joham servando.	*4*
Joham Zorro.	8
Roy martiz do Casal	6
Juyão bolseiro	16
Martim Campina	2
Pero meogo	9
Martim de Caldas	6
Nuno Freez	6
Pedro darmea	3
Pedro amigo de seuilha	8
Pedreu solaz.	2
Joham baueça	14
Pero danbroa	4
Pae caluo.	2
Martin Padrozelos	10
Lopo jograr	7
Golparro	1
Joham de Canga	2
Martim de Giizo	6
Martin Codax	7
Ayras paez	3
Fernam do lugo.	3
Joham de requeyxo	5
Fernandesquyo	1
Steuam da Guarda	22
Joham Fernandez dardeleyro	*3*
Joham Soares de Panha (Pavia?)	1
Fernam Rodriguiz de Calheyros	*3*

Trovador	
Don Fernan paez de Talamancos	*3*
Dom lopo lião	*14*
Martin Soarez	*11*
Nuno Fernandez Torneol.	*1*
Pero Garcia burgales	2
Roy queimado	*4*
Joham lobeyla	*1*
Don Gonçalo annes do vinhal	9
Don Joham dauoim	*2*
Joham Soares Coelho	12
Roy paez de rribela	2
Soham seruando.	*4*
Lourenzo jograr	*4*
O Conde don pedro de port (ugal).	7
Joham de Gaya escudeyro	*5*
Roy paez de rribela	*4*
Pero barroso	7
Joham de Gaya escudeyro	*5*
Joham baueça	7
Joham ayras de Santiago.	*6*
D. affonso lopez de Bayam	*3*
Meen Rodriguiz tenoyro	1
Ayras perez ueitor.	*8*
Joham de Guilhado.	*8*
Affonso de Cotom	2
Diego pezelho jograr	*1*
Petramigo de la vilha (Sevilha?)	*4*
Pero danbroa	1
Pero mendez da fonseca	*1*
Ayras Nunes.	*1*
Ffernan del go	3
Joan velho de pedro Gaez	*1*
Affonso ffernandez cubel canaleyro	1
Steuam ffernandis bareto.	*1*
Joham Romeo de lugo.	*1*
Rodrigrannes redondo.	1
Ffernam rodrigues Redondo	
Affonso de Cotom	*11*
Pero de veoyaez	*1*
Martim annes morinho	
Affonso Soares	
Caldeyron	
Pae Gomes charinho	7
Pero de ponte	1
Pedramigo	*4*

Muitos dos nomes d'estes trovadores encontram-se citados nos *Nobiliarios* portuguezes, d'onde extraíremos algumas indicações biographicas.

Dom Estevam Peres Froyam, tem uma canção no *Codice* de Roma; era filho de Dom Pero Homem e de Dona Thereza Annes. Casou com Dona Thereza Anes Queixada; e em segundas nupcias com Dona Maria Ramires. Teve um filho do mesmo nome. (1)

Fernão Gonsalves—trovador, filho de Gonsalo Ro-

(1) *Mon. hist.*, tom. II, p. 223.
*

drigues da Maya, o velho e de Dona Sancha Gonsalvez; foi casado com Dona Estevaynha Martins, de quem teve um filho. (1) É com uma canção sua que começam os dois *Cancioneiros* manuscriptos de Roma e de Madrid.

Na *Collecção* de Roma cita-se outro Fernão Gonsalves de Seavra, talvez esse Fernão Gonsalves de Senabria, de quem o Marquez de Santillana se lembrava na sua *Carta* ao Condestavel de Portugal. No *Nobiliario* do Conde Dom Pedro cita-se um d'este nome, filho de Gonsalo Fernandes de Tavares e de Dona Maria Rool natural de Flandres. Por morte de Dom Roolim seu avô, ficou-lhe o senhorio da Azambuja. Foi casado com Dona Ouroana Godiez, de quem teve dois filhos e uma filha. (2)

Fernão Velho, tem doze canções no *Codice* de Roma; era filho de Gonçalo Pires Velho, e de uma freira de Veyturinho, Dona Constança Gonsalvez, que fôra raptada. Teve um irmão chamado João Velho, talvez o trovador de quem resta uma canção no mesmo *Codice*, (3) e que foi fidalgo da casa de el-rei Dom Diniz.

Fernand' Eanes: ha d'elle uma canção no *Cancioneiro da Vaticana;* era filho de João Pires de Porto Carreiro e de Dona Moor Eanes, e neto materno do trovador João Soares Coelho. (4) O nome de Porto-

(1) Id., *ib.*, p. 382.
(2) Id., *ib.*, p. 380.
(3) Id., *ib.*, p. 334.
(4) Id., *ib.*, p. 341.

carrero explica o motivo porque cultivou a poesia. Foi casado com Dona Maria Gonsalves Pereira, e em segundas nupcias com Dona Beringueira Rodrigues.

Gonçalo Eanes do Vinhal tem nove canções na Vaticana; era filho de João Gomes do Vinhal e de Dona Maria Pires. Foi casado com Dona Bringuella de Cardonha, de terra de Aragão, e teve um filho do mesmo nome. (1)

João Soares Coelho, tem vinte cinco canções no *Codice* de Roma; era filho de Soeiro Viegas de Candarey, o que primeiro entrou em Santarem. Foi casado com Dona Maria Fernandes, natural da Galiza. Suas duas filhas Dona Orraca Annes e Dona Moor Annes, foram assassinadas por seus maridos. (2)

Martim Moya ou Moxa; tem dezeseis canções no *Codice* de Roma; era casado com Dona Maria Paes. (3)

Nuno Fernandes, tem seis canções no *Codice* de Roma; foi filho de Dom Fernam Dramencarez, natural de Castella e terra de Trevinho. (4)

O trovador Pero Anes Marinho, tem aí apenas uma Canção de amor, mas ha na sua familia uma lenda poetica, que bem lhe teria despertado a imaginação. Era filho de João Froyaz Marinho, e neto d'aquelle celebre Dom Froyam, de quem se conta a seguinte lenda dos amores com uma Sereia: «dom Froyam, era caçador

(1) Id., *ib.*, p. 370.
(2) Id., *ib.*, p. 317.
(3) Id., *ib.*, p. 361.
(4) Id., *ib.*, p. 333.

e monteiro. E andando hum dia em seu cavallo per rriba do mar a seu monte, achou uma molher marinha jazer dormindo na rribeira. E hiam com elle trez escudeiros seus, e ella quando os sentio quisesse acolher ao mar, e elles foram tanto empós ella ataa que a pilharam ante que see acolhesse ao mar: e depois que a pilhou aaquelles que a tomaram fea poer em huma besta e levara para sa casa. E ella era muy fermosa, e el fea bautizar, que lhe non caía tanto nome nenhum como Marinha porque saíra do mar, e assy lhe pôz nome e chamaram-lhe dona Marinha: e ouve della seus filhos dos quaes ouve hum que ouve nome Joham Froyaz Marinho. E esta dona Marinha non falava nemygalha. Dom Froyaz amavaa muyto e nunca lhe tantas cousas pôde fazer que a pódesse fazer fallar. E huum dia mandou fazer muy gram fugueyra em sen paaço, e ella vinha de fóra e trazia aquelle seu filho comsigo que amava tanto como seu coraçom e dom Froya foy filhar aquelle filho seu e della, e fez que o queria emviar ao fogo e ella com raiva do filho esforçou de braadar e com o braado deitou pella boca huuma peça de carne e d'alli adiante falou. E dom Froya rreçebeu-a por molher e casou com ella.» (1) D'este filho João Froyaz Marinho nasceu o trovador Pero Annes Marinho, que fundou o Casal de Ulhôá. D'elle diz o *Nobiliario* do Conde D. Pedro: «E estes Marinhos partiram-se per muitas partes per casamentos de filhos que casaram em

(1) *Mon. hist.*, t. II, p. 383.

Galliza com outros de que deçenderam muitos que chamarom Marinhos.» Casou com Dona Sancha Vasques.

Teve outro irmão tambem trovador da *Collecção* da Vaticana, chamado Martim Anes Marinho, que teve uma filha chamada Dona Maria Martins. A lenda de familia d'estes trovadores vale por muitas das que recolheu o Monge das Ilhas de Ouro. O trovador João Lopes de Ulhôa, parece provir d'este casal de Pero Anes Marinho.

Pay Soares, tem trez canções no *Codice* de Roma; era irmão de João Soares de Panha; foi casado com Dona Enês Rodrigues. (1) Ha um outro Pay Soares, avô de Ruy Paes Bogalho, privado de el-rei Dom Diniz, mas com certeza não é este o trovador da Vaticana.

Pero Barroso, tem nove canções no *Codice* de Roma; no *Nobiliario* cita-se um Pero Affonso Barroso, casado com Dona Tareja Ermiguis, filha de gança. (2)

Pero Gonsalves de Portocarrero, tem trez canções no *Codice* de Roma; filho de Gonsalves Viegas o Alfeyram e de Dona Sancha Pires. (3)

Rodrigo Annes de Vasconcellos, tem trez canções no *Codice* de Roma; filho de João Pires de Vasconcellos e da Condeça Dona Maria Soares; bisneto de Mem Moniz de Candarey, que primeiro entrou em San-

(1) Id., *ib.*, p. 371.
(2) Id., *ib.*, p. 317.
(3) Id., *ib.*, p. 340.

tarem quando a pilharam. (1) Era sobrinho, pelo lado materno, de João Soares Coelho. Foi casado com Dona Mecia Rodrigues (2) e teve uma filha, Dona Leonor Rodrigues, casada com Pay de Meira.

Rodrigo Annes Redondo: Em um documento de 1348 acha-se citado este trovador na Ordenação que fez Dom Diniz sobre Coutos e Honras. (3)

Roy Martins, tem quatro canções no *Codice* de Roma; era filho de Dona Anaya. (4)

Vasco Peres, tem trez canções no *Codice* da Vaticana; era filho de Pero Soares de Saraça e de Dona Elvira Nunes. (5)

Na *Collecção* da Vaticana vem um trovador assim designado *O irmão de Martim Soares;* era este João de Gaya, filho de Dom Soeiro Pires, e de uma barregã; seu irmão se chamava Martim Soares de Baguim, sem duvida aquelle que assigna onze canções satyricas no *Cancioneiro de Roma.* João Soares de Gaya tem alí apenas uma canção; foi casado com Dona Maria Soares, e d'ella teve um filho, Johane Anes da Gaya, «que foy cavalleiro de *boa palavra* e *muito saboroso.*» (6) Por estas indicações se vê que João Anes tambem foi trovador e satyrico, mas as suas canções não foram recolhidas, talvez porque floresceu depois de 1357. Fer-

(1) Id., *ib.*, p. 318.
(2) Id., *ib.*, p. 360.
(3) Brandão, *Monarch Luz.*, tom. v, p. 528.
(4) *Mon. hist.*, p. 368.
(5) Id., *ib.*, p. 386 e 376.
(6) Id., *ib.*, t. II, p. 271 e 272.

nando Wolf nos Estudos para a *Historia da Litteratura hespanhola e portugueza*, colloca o periodo em que floresceram os trovadores da *Collecção* da Vaticana entre 1245 e 1357, e isto explica a falta de monumentos poeticos do reinado de Dom Affonso IV.

Todas estas noticias são extrahidas do *Nobiliario* do Conde Dom Pedro, falecido em 1350; portanto todos estes trovadores floresceram antes d'esta data; os nomes que se não encontram nos livros de linhagens é porque não pertencem á fidalguia do seculo XIII e XIV, e só procurando as assignaturas dos documentos juridicos se poderão determinar algumas datas.

Basta esta simples enumeração de alguns trovadores portuguezes, para se vêr que a poesia era o passatempo das côrtes de Dom Sancho II, Affonso III e Dom Diniz; a alta nobreza a que todos elles pertencem coincide com o cultismo e affectação provençal. Em quasi todas as côrtes estavam em moda as canções em lingua d'Oc; os reis e os seus grandes procuravam esses requebros; foram elles os unicos cultores. A poesia popular fôra banida dos templos, aonde assistia com suas cantigas simples á liturgia, como nas festas do Natal; dos castellos, aonde ella se mostrava muitas vezes como paga dos serviços feudaes, foi tambem banida, por que ella na sua rudeza simples não sabia os intrincados artificios das *cansões, alvoradas, serenadas, descorts, ritornellos, sirventes, solats,* e *joc partis* dos que poetavam á maneira provençalesca. Os concilios excluíam do templo as cantigas em lingua vulgar. Taes

são os motivos porque até Gil Vicente nos apparecem raras cantigas do povo, que nunca soube contrafazer a verdade do seu sentimento. Os poetas para distinguirem a superioridade de suas composições não cessam de appelar para a *nova maestria* de syllabas *contadas;* não querem de modo algum que os tomem por jograes, aquelles que versificam *sin regla ni cuento,* como diz o Marquez de Santillana. Mas para que valia tanto artificio se lhe faltava a verdade e a naturalidade popular?

Como vimos acima, pelas referencias de Dom Diniz aos romances de *Tristão e Iseult* e de *Brancaflor,* a poesia provençal ia abandonando o vacuo das allegorias sentimentaes, do solipsismo metaphysico, e encostando-se ao genero narrativo. Seria talvez isto influencia dos troveiros do norte, ou bem o esgotamento da exploração do mundo subjectivo. Como as canções provençalescas versavam sobre os sentimentos da fidelidade, parece que estamos vendo no gosto por *Brancaflor* e *Tristão* os primeiros germens que fizeram a grande novella da fidelidade absoluta do amor, o *Amadis.* Na côrte de el-rei Dom Diniz se começaria a organisar esta novella; a este tempo pertence o trovador da *Collecção* do Vaticano, João Lobeira, por ventura pae de Vasco de Lobeira.

Acha-se este nome no testamento do Bispo de Lisboa Dom Aires Vaz, de 1258; diz Brandão: «João Lobeira era natural portuguez, filho de Pedro Soares

de Alvim.» (1) Era filho bastardo, mas legitimou-o Dom Affonso III em Lisboa, em 6 de maio de 1272.

O nome d'este trovador acha-se em 1278 confirmando uma doação que fez Dom Affonso III da villa da Lourinhã a seu filho Dom Affonso; tambem assigna outros documentos no reinado de Dom Diniz, mas não é citado no *Nobiliario,* apesar de ser cavalleiro. Ainda Brandão: «D'este João Lobeira descendem, ao que entendo, os que ha em Portugal d'este appelido...» (2) João Lobeira assigna um instrumento de composição de Dom Diniz com a Camara de Lisboa em 1323. (3)

É este o periodo em que julgamos ter-se começado a redacção em prosa do *Amadis.* Ha quem lhe queira achar caracteres provençaes, e uma especie de reproducção ou transformação da historia em verso da cruzada contra os Albigenses, de *Guillaume de Tudele,* publicada por Fauriel, julgando a descripção de Tolosa similhante a uma descripção da novella; o nome dos personagens, como *Beltenebros,* tem fórma provençal. Existe hoje sómente em lingua d'Oil o poema do *Amadas;* (4) mas não se vê ainda agora o poema de *Brancaflor* na lingua d'Oil e na lingua d'Oc? Esta ultima versão perder-se-hia, como se perdeu a versão ingleza do

(1) *Monarch. Luz.*, tom. VI, p. 112.
(2) *Ib.*
(3) *Ib.*, tom. V, p. 521.
(4) N'este periodo as damas portuguezas usam o nome de *Ouroana,* da heroina da fidelidade, *Ydoine.*

Amadace. Na novella em prosa do *Amadis* ha duas canções provençaes, que o traductor hespanhol não supprimiu, as quaes accentúam melhor este caracter que lhe attribuimos:

Pues se me niega vitoria
Do justo me era debida,
Alli do muere la gloria
Es gloria morir la vida.
  Y com esta muerte mia
Moriram todos mis daños,
Mi esperanza é mi porfia.
El amor é sus engaños,
  Mas quedará en mi memoria
Lastima nunca perdida;
Que por me matar la gloria
Me mataran gloria é vida. (1)

Esta fórma lembra o estylo usado depois da batalha do Salado. A outra canção é assim:

Leonoreta sin roseta,
Blanca sobre toda flor,
Sin roseta no me meta
En tal cuita vuestro amor.

Sin ventura yo en locura
Me meti;
En vos amar es locura
Que me dura,
Sin me poder apartar;
Oh hermosura sin par,
Que me da pena é dulzor.
Sin roseta no me meta
En tal cuita vuestro amor.

(1) *Amadis*, liv. II, cap. VIII.

De todas las que yo veo
No deseo
Servir otra sino á vos ;
Bien veo que mi deseo
Es devaneo,
Do no me puedo partir,
Pues que no puedo huir
De ser vuestro servidor.
No me meta sin roseta
En tal cuita vuestro amor.
Aunque mi queja parece
Referir-se á vos, Señora,
Otra es la vencedora,
Otra es la matadora
Que mi vida desfallece ;
Aquesta tiene el poder
De me hacer toda guerra ;
Aquesta puede hacer,
Sin yo gelo merecer,
Que muerto viva so terra. (1)

Estas duas cançonetas, apesar da traducção hespanhola, ainda conservam o sabor das trovas dos cavalleiros portuguezes da côrte de Dom Diniz. *Tal cuita* era o estribilho mais frequente de suas canções de amores.

O filho do Dr. Antonio Ferreira, explicando o motivo porque seu pae fez dois sonetos a Vasco de Lobeira em linguagem antiga, diz que era porque « se costumava n'este reino, *no tempo del-rei Dom Diniz, que he a mesma em que foi composta a historia do Amadis de Gaula*, por Vasco de Lobeira, natural da cidade do Porto. » A emenda feita ao episodio de Briolanja a pedido do infante Dom Affonso de Portugal, conservada

(1) *Amadis*, liv. II, cap. XI, p. 134. Edição de Gayangos.

tambem pelo traductor hespanhol, accusa o periodo em que a novella se escrevia, quando Dom Affonso IV, filho de Dom Diniz, era ainda infante. A lingua portugueza acabava de ser estabelecida nos tribunaes e nas escripturas publicas e leis; nada mais natural do que este ensaio de novella, em um periodo em que o idioma tanto precisava exercitar-se na linguagem da prosa. Antes de 1325, tempo em que morreu Dom Diniz, já na Provença os jograes se haviam confundido com os trovadores, como diz Giraud de Riquier:

> Pero tug son joglar
> Apelat en Proensa;

portanto, a poesia provençal perdeu n'este periodo o seu exagerado subjectivismo, e volveu-se ás ficções narrativas dos jograes, aos grandes poemas amorosos, que se chamaram *Romanz* e depois novellas. As leis litterarias são como as de formação geologica; a formação do *Amadis* pertence indubitavelmente a este periodo jogralesco. (1)

Como um discipulo dos trovadores, Dom Diniz imitava tambem todos os modos exteriores de um cultista da poesia occitanica. Já estavam acabadas as cruzadas da terra santa, mas á imitação de Luiz VII, de Luiz IX, de Ricardo Coração de Leão, o monarcha portuguez tambem queria cumprir esses transportes a que levava a *nova Maestria,* emprehendendo a heroica roma-

(1) Tratamos especialmente estes problemas no livro *Historia da formação do Amadis de Gaula.*

gem. O costume das peregrinações estava arraigado na edade media, dava um tom cavalheiresco e poetico aos grandes monarchas; no testamento de Dom Diniz encontramos: «Item, mando que hum Cavaleiro, que seja homem de boa vida e de verguença que vá por mi aa Terra Santa Dultramar, e que estee hi per dous annos compridos se a cruzada fôr servindo a Deos, por minha alma...» (1)

Um dos testamenteiros de el-rei Dom Diniz foi tambem o trovador Estevam da Guarda, que tem na *Collecção* da Vaticana vinte outo Cançõos ineditas. No citado testamento se lê: «Estevam da Guarda, meu criado e meu vassallo...» Pertence este documento ao anno de 1322. (2) Os jograes, que haviam encontrado em Dom Diniz certa protecção choraram a sua morte; apenas nos resta uma *complainte* de um jogral de Leão. O nosso povo tambem louvou nas suas cantigas soltas este digno neto de Affonso o Sabio; na torre do Castello do Sabugal se escreveu esta antiquissima inscripção, em 1314:

Esta fez el-rei Dom Diniz
Que acabou tudo o que quiz:
Que quem dinheiro tiver
Fará quanto quizer. (3)

Este presentimento do poder do dinheiro supprindo as artes magicas da edade media e os prodigios de

(1) *Provas da Historia Genealogica,* t. I, p. 101.
(2) *Ib.*, t. I, p. 99, especialmente a p. 104.
(3) Brandão, *Monarchia Luzitana,* t. V, p. 484.

bravura dos cavalleiros, accusa que estamos entrados na grande era da burguezia, e que o amor se vae tornando um sentimento natural em vez de uma galanteria. A vontade d'este monarcha, que *fez tudo o que quiz,* sustentou entre nós o desenvolvimento da imitação provençalesca, quando esta poesia estava extincta em França, e era offuscada na Italia pelo apparecimento de Dante. A morte de Dom Diniz fez com que as cousas voltassem á sua ordem normal; a poesia provençal devia extinguir-se ou transformar-se. Deu-se o segundo caso e o mais favoravel. Um jogral de Leão, chamado João, lamentando a morte de Dom Diniz, dá-á como causa do silencio dos trovadores. Ouçamol-o:

Os namorados que troban d'amor
Todos deviam gran dó fazer,
E non tomar ensin' en haver prazer;
Porque perderon tan bon senhor
Com' el-rei Dom Denis de Portugal,
De que non pode dizer nenhum mal
Home, pero seja propazador.

Os trobadores, que pois ficaron
En o seu reino, e no de Leon,
No de Castella, no de Aragão
Nunca pois de sa morte trobaron;
E dos jograes vos quero dizer
Nunca cobraron panos nem aver,
E o seu ben muito desejaron.

Os cavalleiros e cidadãos
Daqueste rei aviam dizer;
E se devian con sas mãos poer,
Outrosi donas e escudeiros,

Que perderon a tan bon senhor,
De quem posso eu dizer, sen favor
Que non ficou d'al nos christãos.

E mais vos quero dizer d'este rei
E dos que d'el aviam bem fazer;
Deitando-se este mundo a perder
Quand' el morreu; por quant' eu vi e sei
Cá el foi rei á fam' mui prestador,
E saboroso, e d'amor trobador,
Todo seu ben dizer non poderei;

Mais tanto me quero confortar
En seu neto, que o vae semelhar,
E facer feitos de mui sabeo rei. (1)

Varnhagem interpreta o verso: «*E os trobadores que pois ficaran Em o seu reino*...» como designando a vinda de varios trovadores da Catalunha para Portugal, no tempo em que Dom Diniz casou com Santa Isabel, princeza de Aragão, aonde se haviam refugiado os trovadores albigenses. Este sentido é forçado, e o jogral diz apenas, que os trovadores de Portugal, de Leão, Castella e Aragão, que sobreviveram a este monarcha, nunca depois da sua morte tornaram mais a trovar. O jogral tambem se refere ao desenvolvimento que o monarcha deu á agricultura, no verso: «Cá el foi rei á *fam'* mui prestador», e principalmente á fome de 1295, quando Dom Diniz foi nomeado arbitro para solver as pretenções de Dom Affonso de La Cerda contra a successão do reino de Castella em Fernando IV. Em 1297 concluiu-se um tratado entre Portugal e Cas-

(1) Varnhagem, *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. VIII.

tella, e como garantia da paz fez-se o casamento da infanta Dona Constança, filha de Dom Diniz, com Fernando IV, que veiu a merecer o nome de *Emprazado*, pela iniqua sentença contra os irmãos Carvajales. D'este consorcio nasceu em 1312 um filho, que n'esse mesmo anno succedeu no reino, chamado Affonso XI, que tambem foi um dos monarchas trovadores da Peninsula. D'elle existem vinte e duas Canções na *Collecção* da Vaticana; depois d'isto comprehende-se a allusão do Jogral de Leão a Affonso XI, neto de Dom Diniz, confortando-se com saber que elle hade imitar seu avô. No tempo de Affonso XI começou a deslocar-se o centro da poesia artistica da Peninsula, que até ao reinado de Dom Diniz fôra em Portugal; a ida dos cavalleiros á batalha de Salado, os divertimentos poeticos no arraial, fizeram com que se implantasse entre nós a eschola da poesia historica; essa influencia hespanhola foi crescendo, a ponto de perdermos completamente a feição nacional no seculo XV. Antes de entrarmos no seu estudo, vejamos os ultimos vestigios do periodo dionisiaco.

CAPITULO V

Os bastardos de Dom Diniz — O Conde de Barcellos e Dom Affonso Sanches

Os bastardos nos poemas da edade media. — Dissenções no reino por causa dos bastardos de Dom Diniz. — O Conde Dom Pedro collige um *Nobiliario*, com que fortalece os direitos reaes de Dom Diniz. — Trabalho de compilação de um *Cancioneiro*. — O seu *Livro de Cantigas*. — Affonso XI de Castella considerava-o como plagiario de Pero da Ponte e de Affonso Annes do Cotom. — Hypothese de Varnhagem sobre os seus amores com a rainha Dona Maria, sua sobrinha. — Canções do Conde de Barcellos que ainda se conservam. — Descripção das luctas entre Dom Diniz e o infante herdeiro do reino, por causa de seu amor pelo bastardo Dom Affonso Sanches. — Poesias d'este, conservadas no *Codice* de Roma. — Tendencia popular na fórma do *torneyamens*, ou desafio entre dois trovadores.

A vida intima da sociedade aristocratica portugueza acha-se esboçada com anecdotas pittorescas nas paginas dos velhos livros de linhagens. Scenas de represalias e vinganças, revoltas dos grandes senhores, roubos, incestos, ausencia completa da consciencia do direito, traições constantes da parte da realeza, que trafica entre a aristocracia e o clero, eís o quadro dos primeiros seculos da monarchia. Os asturo-leonezes mostravam á evidencia que o nobre godo se corrompêra ao contacto da civilisação romana; o ideal germanico da mulher tornava-se para elles o objecto sensual dos harens asiaticos. Os Nobiliarios estão cheios de continuas bastardias; os fidalgos pela dissolução dos costumes iam formando o nivelamento das classes, mas sem a dignidade das revoltas burguezas. O rei dava o

exemplo da desmoralisação na sua côrte; os filhos bastardos adquiriam uma preponderancia, que annunciava a era do terceiro estado. Muitas lendas se encontram ácerca do valimento dos bastardos; o *Nobiliario* conta a tradição de um fidalgo que andava á caça, e sendo accommettido por um javali, os filhos o abandonaram na occasião do perigo, salvando-lhe a vida um seu filho bastardo. El-rei Dom Diniz tambem teve muitos filhos bastardos que serviram para perturbarem a paz dos povos, ou para coadjuval-o na sua tendencia cesarista, quando reservou para si o direito de conferir nobreza. D'estes bastardos, os que mais se distinguiram foram o Conde de Barcellos e Dom Affonso Sanches. Ambos cultivaram a poesia, talvez para condescenderem e lisongearem o gôsto do monarcha, porque o seu talento metrico não era dos mais pronunciados.

O Conde Dom Pedro era filho de Dona Gracia, senhora da Ribeira de Sacavem; acompanhou el-rei Dom Diniz na jornada que fez a Castella em 1304, quando foi servir de arbitro entre Dom Fernando e Dom Jaime de Aragão. O rei nomeou-o Conde de Barcellos a um de Março d'esse anno, e foi Fronteiro-mór da Beira e entre Douro e Minho, senhor de Gestaço, Lalim e Varzea. Talento mediocre e de sua natureza compilador, modificou os velhos livros de linhagens que existiam desde o tempo de Dom Affonso Henriques, compilando egualmente os Cancioneiros dispersos, que andavam por mão de diversos fidalgos. Em um Fragmento do *Nobiliario* que anda junto ao *Cancioneiro da Ajuda,* se

lêem estes dados biographicos, com a pincelada pittoresca do seculo XIV: «Este conde Dom Pedro foi o que fez muito bem a fidalgos em Portugal, e o que os poz em mui grandes contias, ca mais foram por elle postos e feitos em mui grandes contias ca pelos melhores quatro homens bons que foram em Portugal, salvando se foram ende reis. E este foi o que herdou alguns fidalgos nas suas herdades, e que houve os melhores vassallos que houve outro Conde nem homens bons dos que dante foram. E este Conde D. Pedro, quando houve guerra entre Portugal e Castella, logo de começo esteve em Riba de Minho por mandado d'el-rei de Portugal; e estando este Conde no Mosteiro de Ganfey, e o arcebispo de Santiago juntou ás suas campanhas que pode haver co pendão de Santhiago, e Ruy Paes de Bemha, que vinha hy com elle, que era adiantado de el-rei de Castella em Galliza, com aquelles que pode haver. E queria passar o Minho para acá hu o Conde estava. E o Conde soube-o e juntou aquelles que tinha e passou além do Minho, cá disse que era melhor entender na sa terra ca em Portugal. E entam passou o rio alem e parou-se nos caminhos dos váos todos, porque não sabia porqual váo queria passar, nem por qual caminho vinha. E attendeu hy dois dias. E ao segundo dia disseram-lhe que vinha, e o arcebispo com seu pendão tendudo cuidando-os achar no areal desarmados e sem suspeita, e por isso andara uma peça de noite. E o conde soube-o mui cedo pela manhã e fez armar todos os seus e moveu contra elle. E o areebispo com todos

os seus com o pendão de Santiago tendudo áquem do Castello do Entença, cuidando achar o Conde sem suspeita, elle vindo assim, viu assomar o Conde e seu pendão com todos os seus a um outeiro. E quando o viu, volveu-se com o pendão de Santhiago e com todos os seus para o castello de Entença. E o Conde enviou-lhe dizer a que vinha assim se queria lidar, e elle disse que não vinha resar outras matinas. E então moveu o Conde e foi-se contra elle, e elle acolheu-se bem acima de um castello, juntou com o muro, e ali atraz das barreiras meteu o pendão, e tendo-o muito mais que o Conde, tambem de cavallo como de pé. E assim o teve o Conde cercado tres dias, que nunca saiu do castello nem de arredor d'elle, demandando cada dia ao Conde tregoas, tambem o arcebispo como o adiantado delrey. E o Conde mandou-lhe cada dia roubar e filhar o que elles haviam mister, e queimar a terra e nunca elle hi ousou tornar.» (1)

Apesar d'esta lida das armas em que andavam os monarchas christãos com odios entre si, Dom Pedro teve tempo para ser casado tres vezes, de recopilar o *Nobiliario,* e de escrever um *Livro de Cantigas.* A sua primera mulher foi D. Branca Pires de Sousa, a segunda, D. Maria Ximenez Coronel, e a terceira, D. Thereza Annes de Toledo, dama da rainha D. Beatriz. O Conde Dom Pedro morreu em 1354, e foi sepultado no mosteiro de Sam João de Tarouca, da Ordem de

(1) *Mon. Hist. (Scriptores),* II, p. 193.

Cister, no Bispado de Lamego. (1) Do seu *Livro de Cantigas,* sabe-se apenas que existiu, pela verba do seu testamento, feito a 30 de Março de 1350, em Lalim, em que o deixa a Affonso XI de Castella, tambem trovador: «Item, mando o meu *Livro das Cantigas,* a el-rei de Castella.» (2) Dom Affonso XI morreu a 26 de Março de 1350; é portanto crivel que o livro não chegasse a saír de Portugal, ou passasse para as mãos da rainha D. Maria, sobrinha do Conde trovador. Na *Collecção da Vaticana* existem nove canções suas, tres *de amigo,* ou eroticas, e tres *de escarneo,* ou satyricas. Frederic Diez, no seu opusculo *Sobre a antiga poesia artistica e palaciana portugueza,* extractou os primeiros versos de cada uma d'essas nove canções que ainda existem; (3) Varnhagem, no *Cancioneirinho de trovas antigas,* (4) transcreveu as primeiras tres canções. Apesar do Conde Barcellos chegar a ser desherdado por Dom Affonso IV, filho legitimo de Dom Diniz, frequentou a côrte do monarcha seu irmão e soube reconquistar-lhe as boas graças, chegando a ser denominado pelos outros trovadores *rimante de el-rei.* Um trovador contemporaneo, citado por Varnhagem, ao elogiar Dom Affonso IV, lembra-se tambem do Conde de Barcellos:

(1) Barbosa Machado, *Biblioth.*, t. III, p. 540.
(2) Sousa, *Provas da Hist. Genealogica*, t. I, p. 138.
(3) *Op. cit.*, p. 24.
(4) *Op. cit.*, p. CXXIV a CXXX.

E al do Conde falemos,
Que é *rimante d'el-rey*;
E muito bem del diremos,
Segundo como assi sey.
Se fosse seu o thesouro
Que el-rei de França tem,
Tambem prata com' ouro
Daria todo o seu sen. (1)

Affonso XI de Castella, que tambem cultivou a poesia, e a quem o Conde de Barcellos queria deixar o seu *Livro de Cantigas*, considerava-o como fraco trovador, chegando a declarar que os seus versos eram plagiatos das canções insulsas do trovador Pero da Ponte e do trovador Affonso Annes Cotom, e como tal digno collega d'outro mau versejador Bernal de Bonaval. Satyrisando a Pero da Ponte, diz el-rei Affonso XI:

Vos não trobades com' *proençal*,
Mais como Bernaldo de Bonaval,
E por ende não é trobador natural.

E accoimando-o do seu *trobar* errado, accrescenta:

Pois que se de quant'el troba errado
Serve Dom Pedro, e non lh'y dá en grado:
E convicto ser enforcado
Deve Dom Pedro, porque foy
Filhar a Cotom, etc.

Ainda assim estes versos pertencem ao genero *de escarneo* ou *maldizer*, e portanto escreviam-se sem pai-

(1) *Novas paginas de Notas ás Trovas e Cantares*, p. 378.

xão, nem resentimento. Eis as primeiras tres Canções das nove hoje conhecidas do Conde de Barcellos:

1.ª

Que muito bem me fez nostro senhor
Aquel dia em que m'el foi mostrar
Huma dona que fez melhor falar
De quantas fez, e parecer melhor;
E o dia em que me a fez veer
E quiz alli que foss'en seu poder
U me podia nunca mais vedar.

E pois eu nunca d'outra ren saber
Poss'atender, para me conselhar,
Mui bem posso con verdade jurar
Pelos que dizen que an mal d'amor,
Que con verdade non podem dizer
Porque cuidam d'y tomar gran prazer
O que a mi nunca pode chegar.

Nen sperança nunca poss'aver,
Com' outros an, d'algun ben atender;
Pois eu meu ben nunca poss cobrar.

2.ª

Non quer' a deus por mha morte rogar
Nem por mha vida si a non m'ha mester
E aquele que a rogar quizer
Por si o rogue, leix' a mi passar
Assi meu tempo, ca morte endurar
  Nunca me pode bem nem mal fazer,
  Nen ond'eu aja pezar, nem prazer.

E já m'el tanto mal fez que non sei
Ren ú me possa cobrar d'isso; non
Sei, nem sôbe ren, nem sab' el razon
Porque me faça mais mal de quant' ei,
E pois eu já tud' esto passei,
  Nunca me pode ben nem mal fazer,
  Nen ond'eu aja pezar, nem prazer.

3.ª

Tal sazon foi en que eu já perdi
Quanto ben houve, nem cuidei aver,
Que par podesse a outro ben ser;
Mais ora mi guisou deus assi,
Que ù perdi tan gran ben de Señhor,
Cobrei d'atender outro mi melhor
En todo ben de quantos outros vi.

E quand' en outra sazon perdid' eu
Aquel gran ben cogi, cuidei que non
Perdesse coita do meu coraçon;
Mais agrados tal senhor mi deu,
Que de bon prez e sen e parecer,
He mui melhor de quantos quiz fazer,
E quiz log' y que foss' en poder seu.

Huma d'enpedir aquela que amar
Sabia mais, que mi nem outra ren,
Non cuidava d'ante aver o ben;
Mais prugo a deus de mi o assi guisar
Que eu perdi aquela que amei
Y outra senhor mui melhor cobrei,
Que me fez deus servir e desejar. (1)

As restantes Canções do Conde de Barcellos, intitulam-se *de escarneo;* começam:

4.ª

Alvar rroyz, monteiro mayor
sabe bem que lhi el-rey desamor
porque lhe...

(1) *Cancioneirinho de Trovas antigas*, n.os XLV, XLVII e XLVI.

5.ª

Os privados que del-rei hã
por mal de muytos grã poder
seu saber e iantar a ver,
e non no comen nem o dan.

6.ª

Natura das animalhas
que son d'uã semelhanza
e o afazerem crianza...

7.ª

Mandei pedir n'outro dia
hum alão a *paay varella*
porque huma mha cadella...

8.ª

Martim Vasques n'outro dia
hu staua en Lixboa,
mandou fazer gram corôa...

9.ª

Hum cavaleyro avya
huã tenda muy fremosa
que cada que nela sija
ajaz lheta saborosa
e hun dia pella sesta... (1)

De nenhum d'estes tres nomes Alvar Ruyz, Pay Varella, ou Martim Vasques, se encontram canções na *Collecção* da Vaticana. A Canção nona do Conde de

(1) *Uber die erste portuguiesische Kunst und Hofpoesie*, von Friederich Diez, p. 25.

Barcellos é já no gôsto dos *noellaire,* em que a influencia jogralesca ía imprimindo um caracter narrativo ao subjectivismo provençalesco. A canção quinta é contra os privados, que traziam o animo do rei sempre perturbado com intrigas; isto se referiria ás luctas de Dom Affonso IV, com seu irmão bastardo Dom Affonso Sanchez. É natural, que o *Livro de Cantigas* do Conde de Barcellos, constasse de muitas mais poesias do que as nove citadas; pelo facto de se ter achado juncto com o manuscripto do *Nobiliario* o fragmento de um *Cancioneiro* antigo, quizeram por esse facto attribuil-o ao Conde de Barcellos. Em 1830 foi esta hypothese pela primeira vez aventada na Allemanha por Frederico Diez; em 1836, o insigne diplomatico João Pedro Ribeiro seguiu a mesma ideia.

Varnhagem, segundo collector do *Cancioneiro,* concluíu em 1849, que elle pertencia inteiramente ao conde de Barcellos, filho bastardo de Dom Diniz, não só por se achar junto com um *Livro de Linhagens,* como por n'elle se mencionar a residencia que o poeta tivera em *Barcellos.* Com estas suspeitas do erudito Bellermann, quiz Varnhagem, dispondo novamente as canções por uma ordem psychologica, vêr alí a historia de uns amores do auctor do *Nobiliario:* «Tudo induz a crêr que a tal dama era nada menos do que a rainha Dona Maria, filha de Affonso IV de Portugal, nascida em 1313, pedida em casamento pelos embaixadores de Alonso XI em 1327, e com este enlaçada difinitivamente no anno seguinte. Em tal caso ao mesmo rei allude

a citada comparação ao mar (Cantiga 286 da edição de Madrid) a qual podia revelar ser o tal rei furioso em seus zêlos, apezar da preferencia que sempre deu a Leonor de Gusmão: preferencia de que com reprezalias tomava vingança a sua rainha, segundo a opinião de Mariana, Argaiz e Ayala, sendo que este ultimo cita até o favor de que junto d'ella gosava *certo cavalleiro portuguez.*

«Contribue a fortificar as suspeitas de ser essa rainha a dama de que se trata, a circumstancia de que justamente é seu parente e seu natural o poeta contemporaneo, a quem já antes das considerações que ora fazemos, se attribuíam por outros motivos taes poesias. Referimo-nos ao conde de Barcellos, filho de el-rei Dom Diniz, tio da dita Rainha Dona Maria, e com boas provas reputado auctor de um *Livro de Cantigas*, que no seu testamento feito em Lalim aos 30 de Março de 1350, legou ao mesmo rei de Castella, talvez para assim deixar á sua bella, esposa d'este, occasião de lêr as poesias que ella inspirava.» (1)

Esta serie de hypotheses formadas pela irreverencia com que Varnhagem tratava o texto do *Cancioneiro da Ajuda,* levou-o a transpôr os limites da critica e a precipitar-se no campo do romance historico. A sua boa fé, sempre superior ao seu bom senso, levou-o a con-

(1) Vid. pp. VI—VII da introducção de F. A. Varnhagem á sua edição feita em Madrid em 1849 com o titulo: *Trovas e Cantares, de um codice do seculo XIV: ou antes mui provavelmente* « o Livro das Cantigas» *do Conde de Barcellos.*

fessar isto com toda a ingenuidade: «De tal modo achamos curiosos e cheios de poesia os factos que assim se nos apresentam, que julgando *a combinação d'elles um verdadeiro romance historico,* nos propuzemos a escrevel-o com a singeleza e naturalidade que pudémos...» (1)

Duas eram as canções que mais fortaleciam Varnhagem na crença do seu chimerico romance. A canção 244 citava Barcellos e Faria; é possivel que esta canção, bem como a n.° 246 pertençam ao Conde de Barcellos, mas ainda assim, não se prestam a inducções tão amplas. Eil-as:

Se m'ora deus gram bem fazer quizesse,
Non m'avia mais de tant' a fazer
Leixar m'aqui ú m'ora 'stou viver,
E do seu ben nunca m'el outro desse;
Ca ja sempre eu veeria d'aqui
Aquelas casas ú mia Señor vi,
E catal-a ben quanto m'eu quizesse.

Par deus, Señor, viçoso viveria
E en gran ben, e en mui gran sabor,
Veel' as casas ú vi mia Señor,
E catal-a quant' eu cataria,
Mentr' eu daquest' ouvess' o poder;
D'aquelas casas que vejo veer
Nunca eu já os olhos partiria.

D'aqui vej' eu *Barcelos* e Faria
E vej'as casas ú vi alguen,
Per boa fe, que me nunca fez ben:
Vedes porque: porque xe non queria;
E pero sei que me matar' amor,

(1) *Trovas e Cantares,* p. x, e App. 1.°, p. 321.

En quant' eu fosse d'aqui morador,
Nunca eu já d'el morte temeria.

E esso pouco que ei de viver
Vivel-o-ya a mui gran prazer;
Ca mia Señor nunca mi o saberia

A canção 246 tornava-se mais difficil a Varnhagem de a poder conciliar com os amores da rainha Dona Maria, porque o trovador chama á sua dama «filha de Maria». Eil-a:

Cuidou s'amor que logo me faria,
Per sa coita, o sen que ei perder;
Pero nunca o pode fazer,
Mais aprendeu outra sabedoria:
Quer me matar mui cedo por alguen,
E aquesto pod'el fazer mui ben;
Ca mia Señor esto quer todavia.

E ten s'amor que demandei folia
En demandar o que non poss' aver,
E aquesto non poss' eu escoller,
Ca logo m'eu en al escolleria;
Escolleria, mentr' ouvesse sen,
De nunca já morrer, por nulla ren,
Cá esta morte non é lograria.

Y que de coita levei em Faria
E vin aqui a Segobia morrer;
Ca non vej'a quen soya veer,
M'eu pouque, pouque per esso guarría;
Mais pois que ja non posso guarecer,
A porque moiro vos quero dizer:
Di alguem este é *filha de Maria.*

A verdadeira importancia do Conde de Barcellos consiste em attribuir-se-lhe a compilação de um gran-

de Cancioneiro das trovas dos fidalgos portuguezes; crê-se isto, porque a letra do *Cancioneiro da Ajuda* é a mesma do *Nobiliario*. Diz Varnhagem nas *Novas paginas:* «não era muito que o Conde avesado ao officio de compilador, o exercesse tambem com respeito ás trovas alheias, cantadas não só em Portugal, como nas outras côrtes da Hespanha, dando-se apenas ao trabalho de accommodar ao seu canto e musica as que não tinham côr local estrangeira (como tantas que ha no *Cancioneiro* da Vaticana), ou lhe convinham para fazer suas declarações amorosas.» (1) No *Codice* de Lisboa as canções não vem assignadas com o nome dos auctores, nem a musica vem notada, signal que a compilação não se chegou a completar, como no *Codice* de Hespanha e de Roma.

Pelos fragmentos conhecidos de Cancioneiros antigos portuguezes, podemos suppôr que elles são desmembrações de um Cancioneiro geral provençalesco. Fortalece-nos esta opinião o conhecer-se o logar da sua existencia, facto que explica o modo do seu desmembramento. O modo como se pôde tornar a reconstituir esse grande thesouro das canções provençaes, melhor se explica no seguinte quadro:

(1) Pag. 377.

Grande Cancioneiro provençal portuguez, formado das poesias dos fidalgos-trovadores, desde o reinado de D. Affonso Henriques até ao de D. Affonso IV

1.º Fragmento	2.º Fragmento	3.º Fragmento	4.º Fragmento	5.º Fragmento
Cancioneiro da Ajuda	Folhas avulsas da Bibliotheca d'Evora	Cancioneiro d'el-rei D. Diniz	Livro das Cantigas do Conde de Barcellos	Cancioneiro do Conde de Marialva
Este codice encerra as canções do tempo de D. Sancho II e principalmente do reinado de D. Affonso III. E' da mesma letra do *Nobiliario* a que andava ligado, e talvez do mesmo compilador. O *Nobiliario* tornou-se o objecto principal, por isso que algumas folhas do *Cancioneiro* serviram para o encadernar; d'aqui data a dispersão de algumas folhas, que formam o 2.º fragmento. O *Cancioneiro galleziano* foi achado em 1822 na livraria dos Jesuitas e recolhido com o seu espolio no Collegio dos Nobres, d'onde a final veiu para a Bibliotheca da Ajuda.	As 24 folhas, que existiam na Bibliotheca de Evora, e que hoje se encorporaram ao *Cancioneiro da Ajuda,* pelo logar aonde foram achadas parecem ter sido primitivamente adjuntas ao *Livro das trovas d'el-rei D Diniz,* que el-rei D. Duarte possuia. O *Catalogo dos livros de uso* d'este monarcha foi achado na Cartucha de Evora. Em Evora predominaram os Jesuitas, e ali talvez se apossaram do 1.º Fragmento.	O livro das Trovas d'el-rei D. Diniz acha-se citado como existente na livraria d'el-rei D. Duarte, para onde viria talvez por herança. Esta parte do *Cancioneiro* primitivo havia saido de Portugal, por que o Marquez de Santillana o víra em casa de sua avó D. Mecia de Cisneros. D'ella se tiraram cópias, uma que ficou em Hespanha, e que Varnhagem viu em 1849, e outra, perfeitamente identica que fôra para Roma, aonde se descobriu na Bibliotheca do Vaticano, em tempo de D. João III. A ida d'esta parte do *Cancioneiro* para Castella, explica-se pelo 4.º frag.—Existiu um exemplar até 1793 no Convento dos Freires de Christo de Thomar.	No testamento d'este principe, cita-se o seu *Livro de Cantigas*, que deixa a Affonso XI de Castella, tambem trovador, em 30 de Março de 1350. O livro só poderia ser entregue em 1354, quando o testamento se cumpriu, mas havia já 4 annos que Affonso XI morrêra. D'aqui a perda do *Livro de Cantigas*, que veiu a parar em casa de Dona Mecia de Cisneros. Esta parte seria composta dos Fragmento 3.º e 4.º e algumas folhas do 1.º.	Sabe-se que este *Cancioneiro* continha as cinco reliquias tidas por duvidosas, a canção da *Reina groriosa,* etc. Foi visto no seculo XVI por Frei Bernardo de Brito, em mãos que pouco o estimavam. No seculo XVIII, viu-o Antonio Ribeiro dos Santos na livraria do Dr. Gualter Antunes, do Porto. Em 1855, o historiador da Musica hespanhola, Soriano Fuertes, viu-o em Barcellona, d'onde extraíu a musica da *Canção do Figueiral* e da *Reina groriosa*. Este *Cancioneiro* pertence já á primeira influencia da poesia hespanhola, do tempo de D. Affonso IV.

Á medida que Varnhagem foi confrontando o Codice de Hespanha com o *Cancioneiro da Ajuda,* para de logo conheceu o erro de havel-o attribuido ao Conde de Barcellos e caracterisado como o *Livro das Cantigas.* Mas não era preciso este recurso extraordinario e unico que elle tem tido, de examinar o *Codice* da Vaticana e de confrontal-o tambem com o de Hespanha, para, antes das suas retratações, se concluír que existiam muitos trovadores anonymos na *collecção da Ajuda,* e que o *Codice* não era inteiramente de um auctor, e muito menos do Conde de Barcellos; na canção 16 diz o trovador, que mais queria ser bem tratado pela sua dama, do que ser Rei ou seu filho ou Imperador:

> e se m'ela fazer
> Quizesse ben, *non queria ser*
> *Rei, nen seu filho,* nen emperador.

Nas Canções 119, 120 e 121 apparecem allusões a uma dama vista em Santarem, e no supplemento *(h)* se lê:

> Pois não ei de Don'Alvira
> Seu amor, e ei sa ira;
> Esto farei sen mentira,
> Pois me vou de *Santa Vaya,*
> Morarei cabo da *Maya*
> *En Doir' entr'o Port' e Gaya.*

Entre o *Porto e Gaia* fôra a lide dos partidarios de D. Affonso III com os cavalleiros de D. Sancho II.

Nas Cantigas 211, 212 e 213 repete-se os nomes de tres damas, Joana, Sancha e Maria; na Canção 146 ci-

ta-se o nome de João Garcia, e de Dona Guiomar Affonso Gata, que tambem figura na Canção 147. Na Canção 123 fala-se em uma freira:

> E moiro m'eu pola freira
> Mais non pola de *Nogueira*.

Os Nogueiras existem desde o principio da monarchia; este apellido consta de uma doação de D. Sancho I a Mem Paes Nogueira pelos serviços feitos a D. Affonso Henriques, dando-lhe por isso Ribalda; em 1127 D. Mendo Nogueira era um dos principaes cavalleiros da Ordem do Templo; esta familia seguiu o partido de D. Affonso III, e Mestre Pedro Nogueira foi physico de el-rei Dom Diniz, e Mestre João Nogueira das Leis foi do conselho de D. Fernando. Portanto estas allusões do trovador se não fixam o tempo da canção, mostram á evidencia as relações intimas de diversas familias do tempo de D. Affonso III.

Entre estas canções encontra-se o nome de muitas outras damas, circumstancia que levou Varnhagem a formar um Appendice para incluir as Canções que repugnavam á sua forçada hypothese. N'este Appendice se cita o nome de Mayor Gil, da filha de Dom Pay Moniz, de Dona Alvira, de Dona Leonor, e de Martim Sira, talvez ascendente d'esse Duarte Xira, fidalgo da côrte de D. Affonso V, que Alvaro de Brito cita nos seus versos. Esta questão ficou morta desde que o proprio Varnhagem veiu com toda a bôa fé declarar que se enganara, e restabelecer a verdade dos factos.

*

Não menos notavel na historia foi o outro filho bastardo de Dom Diniz, o Conde de Albuquerque, Dom Affonso Sanchez, nascido de Dona Aldonça Rodrigues de Sousa ou da Telha, em 1286. Dom Diniz tinha uma louca e exagerada sympathia por este bastardo; as intrigas palacianas fizeram nascer no principe herdeiro Dom Affonso IV um profundo rancor contra seu páe e um desesperado ciume contra este irmão. D'aqui se originaram muitas dissenções entre os grandes do reino. Dom Affonso Sanches tambem cultivava a poesia, e isto tornaria mais entranhavel a affeição do pae, que o nomeou seu mordomo-mór, Senhor de Villa do Conde, Campo Mayor, Varzim, Povoa e Touguinha. No Fragmento do *Nobiliario* descrevem-se com traços pittorescos as luctas do principe Dom Affonso com el-rei Dom Diniz, por causa do bastardo querido: «Este rey Dom Denis houve guerra com seu filho Dom Affonso que era infante, per razão que queria que Affonso Sanchez, que era seu filho de barregan, que reinasse. E o infante D. Affonso soube isto, e tomou-lhe a cidade de Coimbra, vespera de janeiro, depois de comer, era de CCCLX. Em outro dia de janeiro tomou Monte Mor o Velho, rompente o alvor, e isto foi na era de mil CCCLX. E foi-se e tomou a Feira, e o Castello de Gaya, e a torre da menagem do Porto, e foi-se deitar sobre a villa de Guimarães, e guardava a villa e o castello um cavalleiro que chamavam Mem Rodrigues de Vasconcellos, e defendeu-lh'a mui bem. El-rei Dom Diniz soube que jazia sobre a villa de Guimarães, e elle veio-se

deitar sobre Coimbra. E chegou aí o primeiro dia de março em quaresma, e fez muito estrago, e o arrabalde foi todo estragado. E derribaram as casas e pilharam muito pão e muito vinho, e muito azeite, e danaram todo o campo que era semeado de pão novo. E cortaram todos os olivaes, tambem d'áquem como de alem. E chegou hi Dom Affonso Guedelha, que se chamou rei de Leão em outro tempo, pae de Dom João... O infante quando soube que seu pae jazia sobre Coimbra alçou-se de Guimarães e chegou a Sam Paulos com o Conde D. Pedro seu irmão, que então era exerdado do reino, e com outros ricos homens e com gram poder de cavalleria, e jouve hi trez dias per tregua que houve entre seu padre e elle. Passou-se seu padre alem per uma barca, e em outro dia de gram manhã tornou e quiz entrar pela ponte, e houve hi gram peleja; e D. Martim Gonsalves, e D. Estevão Gonsalves Leyte deitaram Gonçalo Pires Ribeiro da ponte a fundo. E não pode el-rei entrar e foi pousar a Sam Francisco, e o infante veiu pousar no mosteiro de Santa Cruz; e d'ali puzeram as treguas, e alçou-se el-rei e foi-se para Lisboa; e isto foi feito na era sobredita.» (1) No *Nobiliario* do Conde Dom Pedro, tambem se fala no grande amor de Dom Diniz pelo seu bastardo Dom Affonso Sanchez: «Este arcebispo (Dom Gonçalo Pereira) partiu a lide de Louras, que esteve em alas paradas el-rei Dom Diniz com o infante Dom Affonso seu filho her-

(1) *Mon. Hist. (Scriptores)* p. 256.

deiro, porque se dizia que el-rei Dom Diniz queria fazer rei Dom Affonso Sanches, seu filho de ganhadia, *que trazia comsigo e que elle muito amava.*» (1) Dom Affonso Sanches chegou a conciliar-se com seu irmão, morrendo em 1329. Sabia-se que elle cultivara a poesia, por uma citação da *Historia Seraphica*, (2) mas no tempo de Barbosa Machado ninguem conhecia as suas canções. No *Cancioneiro* da Vaticana vem doze canções com a epigraphe *D. Affonso Sanches filho delrei Dom Denis de Portugal*, e mais duas canções com esse nome simplesmente.

D'estas quatorze poesias, publicou Varnhagem apenas uma, no extracto da Vaticana que tem por titulo *Cancioneirinho de Trovas antigas,* pagina CXXI. Extractamol-a para que se faça ideia do seu caracter poetico:

— Vasco Martins, pois vós trabalhades
E trabalhades de trovar d'amor,
De que agora, por nostro Senhor,
Quero saber de vós, que m'o digades.
Dizede-m'o, ca ben vos estará,
Pois esta por quem trobaste já
Morreu, por deus, porque trobades?—

« Affonso Sanches, vós perguntades,
E quero-vos en fazer sabedor;
Eu trobo e trobei pela melhor
Dona que deus fez; esto lo ajades.
Esta do coraçom nom me salrrá
Sed' tendrei seu bem se mi o fará:
E vós al de mi saber non queirades.»

(1) Idem, p. 285.
(2) Frei Fernando da Soledade, *Hist. Seraph.*, Part. III, liv. 13, cap. 7.

— Vasco Martins, vós no respondedes :
Nem entendo, assi veja prazer,
Porque trobades, que ouvi dizer
Que aquela por quem trobad' avedes
E que amastes vós mais d'outra ren,
Que vos morreu, de gram temp' é ; por en
Pola morta trobar non debedes. —

« Affonso Sanches, pois non entendedes
A que guisa vos eu fui responder,
A mi en culpa non deveis poer ;
Mais a vós, se o saber non podedes.
Eu trobo pela qu' m'en poder ten ;
....
Pois minha é, amo como o vedes.»

— Vasco Martins, pois vos morreu por quen
Sempre trobastes, maravilho m'en,
Pois vos morreu, como nom morredes. —

«Affonso Sanches, vós sabede ben
(Que o) que ama com perda do sen
Apoz que trobedes, sabeloedes.»

Duas ultimas considerações se nos offerecem sobre esta canção; primeiramente dá-nos noticia de um trovador chamado *Vasco Martins,* cujas canções eram bastante numerosas, porque ainda depois da morte da sua dama que as inspirava, continuava a trovar com ardor. Vasco Martins não se encontra na immensa Collecção da Vaticana, e comtudo floresceu antes de 1329; este facto leva a crêr que mais alguma parte do grande *Cancioneiro* provençal se perdeu irremediavelmente. A fórma da canção de Dom Affonso Sanches pertence ao genero chamado *torneyamens,* especie de desafio en-

tre dois trovadores; Fauriel deriva este genero da poesia arabe, d'onde tambem teve origem a *desgarrada* popular. Nas *Epopêas da raça mosarabe* já fica tratada esta embaraçosa questão. A canção com que terminamos este capitulo pela sua fórma está indicando, que a poetica provençal vae perdendo a sua casuistica amorosa, para abraçar o gôsto narrativo do povo e os seus metros de arte menor. O que se vê pela canção de Dom Affonso Sanches, vê-se mais claramente no Conde de Barcellos, que no seu *Nobiliario* conta a lenda do *Rei Lear* abreviando-a do episodio do *Roman du Brut*, (1) e fundando a historia sobre as ficções da *Chronica de Monmouth.* (2)

(1) *Estudos da Edade Media*, p. 60; *Mon. Hist.*, t. II, p. 238.
(2) *Introducç. á Historia da Litt. port.*, p. 146.

CAPITULO VI

A Eschola jogralesca e a Poesia provençal narrativa

A poesia provençal tende a tornar-se narrativa na bocca do povo. — O genero da *Noellaire*. — A fabula da *Formiga e da Neve*, de origem provençal, na tradição popular portugueza. A fabula das *Chuvas de Maio*, escripta por Pierre Cardinal, e recolhida da tradição oral por Sá de Miranda. — Jograes que floresceram n'este periodo. — Influencia italiana das Novellas, depois do reinado de D. Diniz. — O genero popular das *Balladas* e *Soláos*. — Ponto de juncção com a poesia oriental: o Conto decameronico.

A perda do caracter subjectivo, que distinguia a poesia provençal, tem sido considerada como uma decadencia; o facto de tomar a fórma historica e narrativa, mostra que esse phenomeno chamado decadencia não foi outra cousa senão a volta da poesia provençal á sua fonte primitiva. Esta poesia saíu do povo, dos restos das povoações gaulezas que ainda conservavam algumas *Vallemachias;* tornou-se aristocratica, como divertimento dos castellos senhoriaes, como expressão da galanteria palaciana. Se houve desnaturação foi n'este pretendido progresso. Depois da guerra e da nefanda cruzada contra os Albigenses, o sul da França ficou sem existencia politica; a vida cortesã passou para o norte, cuja influencia se fazia sentir com as epopêas frankas. A poesia provençal voltou para a sua origem, tornou-se jogralesca, e pela facto de se retemperar com a alma do povo, ficou insensivelmente narrativa. As fórmas da poetica provençal correspondentes a este pe-

riodo são as lendas religiosas, os romances, e as *novellas* ou apologos e contos. Com o predominio da lingua d'Oil formam-se os romances provençaes, communs ás duas regiões do norte e sul, como o romance de *Blanchefleur* e de *Girard Roussillon;* a falta de explicação d'este phenomeno levou Fauriel a querer provar, que a Provença era a capital das tradições do mundo moderno. As outras duas fórmas do *conto* ou *novella,* e das *lendas dos santos,* prendem-se á influencia da civilisação arabe no sul da França. Ainda assim a maioria d'estas fórmas perdeu-se na tradição oral, restando poucos elementos, como o conto de Peire Vidal, o de Arnaud de Carcasses, e as duas novellas de Raymond Vidal de Besandun. Estes *contos* provençaes, como diz Van Bemmel, são um mixto das ficções arabes ou orientaes, como se vê pela metaphysica amorosa, pelo abuso da allegoria e da hyperbole. Uma novella de Peire Vidal parece uma imitação de um episodio das *Mil e uma noites.* As canções ao *Rouxinol* são no gôsto da poesia arabe e persa principalmente, e imitadas na Europa pelos trovadores da Cruzada.

Apesar de se encontrar nas poesias do mais antigo trovador, o Conde de Poitiers, o original do conto de Boccacio e La Fontaine, que se intitula *Mazet de Lamporecchio,* (1) o genero de *conto* só teve a sua completa manifestação, justamente quando as côrtes da Provença se extinguiram, quando os *fabliaux* do Norte da

(1) Van Bemmel, *De la Poesie provençale,* p. 226.

França entravam na zona da lingua d'Oc, e quando a poesia occitaniana emigrava para as côrtes de Italia. Estudada esta fórma na França meridional, tinhamos de discriminar d'ella o elemento gallo-bretão ou feérico, e o elemento gallo-franko dos *fabliaux,* com immenso trabalho, mas sem influencia directa sobre a poesia portugueza; estudada esta fórma narrativa nas suas communicações com a Italia, vêmos como a tradição litteraria chegou até nós, que tivemos grandes relações com as republicas italianas de Genova e de Veneza, pelo nosso commercio e marinha.

Depois da morte do almirante-mór Nuno Fernandes Cogominho, da familia do trovador Cogominho, el-rei Dom Diniz encarregou aos seus dois embaixadores na côrte de Avinhão, que convidassem um genovez capaz de tomar o commando da armada portugueza. Foi convidado Micer Manoel Pezagno, ou Peçanha, natural de Genova, que prestou juramento de fidelidade e vassalagem ao rei, obrigando-se a servil-o por mar, quer contra os mouros ou christãos, com tres galeras. Tambem se contractaram vinte genovezes, versados na arte da marinha, que ficaram sendo alcaides das galés e arraizes, podendo serem empregados no trafico commercial á custa do almirante, cujo cargo se tornou hereditario na familia dos Peçanhas. (1) Este facto basta para nos indicar o fio das communicações com a Italia, no seculo XIV. Portugal tambem entrou na liga das cida-

(1) Schaefer, *Hist. du Portugal,* p. 166. Paris, 1858.

des italianas contra as invasões sarracenas. Como notámos, depois da atrocidade contra os albigenses a Provença refugiou-se na Italia; a Lombardia era a que melhor comprehendia a vida dos trovadores. O dialecto de Genova, por effeito d'esta emigração, approximou-se bastante do francez, a ponto de ainda hoje se notar nos monumentos escriptos uma certa côr de homogeneidade. (1)

A influencia poetica exercida pela França n'este periodo foi quasi inteiramente popular, como se vê pelas imitações continuas dos *noellaires* e *fabliaux*. Boccacio viera exercer o commercio para o quarteirão da Judearia, na ponte dos Lombardos; seria ali que elle se acostumou a apreciar as graças repentistas da veia gauleza. O *Decameron* está cheio de imitações dos contos francezes; nas *Origens do Decamerone,* de Edelestand du Méril, vem indicados todos estes paradigmas, que são por si um eloquente documento d'essa influencia:

Na segunda jornada, novella quinta, encontram-se relações intimas com os *Fabliaux de Boivin de Provins.*—Na terceira jornada, a segunda novella tem relações com a novella quinta do *Dolopathos;* a oitava novella é imitada do *fabliau du Vilain de Bailleul,* de Jehan de Boves.—Na quarta jornada, a introducção é imitada do *Liber Barlaam et Josaphat,* de Johanes Damascenus; a nova novella é parodiada da *Histoire du sire de Coucy et de la dame de Fayel.* Segundo Manni, Boccacio imitou este conto de uma narrativa provençal

(1) Rathery, *Influence de l'Italie,* p. 12.

da Bibliotheca Laurenciana de Florença. — Na quinta jornada, a quarta novella é imitada do *Lais de Laustic*, de Maria de França. — Na septima jornada, a segunda novella é imitada do *Dict de Cuvier;* a quarta é imitada do *Chastoiement d'un père à son fils*, ou do *Romans des Sept Sages;* a quinta, é imitada livremente do *Chevalier qui fist sa femme confesse;* a septima é imitada do *fabliau La borgeoise d'Orleans;* a oitava, provem das collecções dos contos orientaes e principalmente do *fabliau Des Cheveux coupés;* a nona, tem grandes analogias com o *fabliau* de Guerin, *La Dame que fait accroire à son mari qu' il a révé.* — Na oitava jornada, a novella primeira é imitada do *Fabliau du Bouchier d'Abbeville*, de Estace d'Amiens; a segunda tem algumas analogias com o *Fabliau du Preste et de la Dame;* a quarta é tirada do *Fabliau du Preste et de Alizon;* a decima é imitada da collecção hespanhola de *Petrus Alphonsus.* — Na jornada nona, a sexta novella é imitada do *fabliau* de Jehan de Boves, *De Gombert et des deux Clercs;* a decima é tirada de um *fabliau* de Rutebeuf, *De la demoiselle qui vouloit voler en l'air.* — Na decima jornada, a novella primeira é tirada do *Roman de Barlaam et Josaphat;* a oitava, de origem oriental, é do *Fabliau des deux bons amis loiaux;* a decima novella encontra-se sob outros nomes no *Lais del Freisne*, de Maria de França. (1) Embora Boccacio não tivesse conhecido a fórma litteraria de todos estes con-

(1) *Hist. de la Poesie scandinave*, p. 344 a 360.

tos, é certo que a tradição chegou á Italia, porque se encontram imitados em outras muitas collecções decameronicas. N'este periodo a poesia dos troveiros do Norte da França absorvia a tendencia narrativa dos trovadores provençaes, e pelas communicações maritimas do Mediterraneo, e pelo regresso dos cruzados, fundiam-se com os contos da Europa as tradições orientaes. Em Hespanha formou-se muito cedo a collecção dos contos de Pedro Alphonso, intitulada *Disciplina Clericalis;* mas aqui o conto tornou-se burguez e decameronico e fixou-se na fórma da prosa; em Portugal só no seculo XVI é que chégamos a esta phase, com as *Historias de Proveito e exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso, tendo até esse tempo seguido a fórma poetica e provençal do *Noellaire.* É tambem esta fórma que brilha na côrte de Affonso IX de Castella, que morreu em 1214; o trovador Ramon Vidal conta esta anedocta intima da sua côrte: «Um dia, el-rey Affonso de Castella, em cuja casa reinavam a boa e regalada vida, a magnificencia, a lealdade, o valor, a dextreza e o manejo das armas e cavallos, tinha em seu palacio uma numerosa reunião de cavalleiros e jograes. Quando a côrte já estava completa, chegou a rainha Dona Leonor, coberto o rosto com um véo, saudou o rei e foi sentar-se a alguma distancia d'elle. N'este momento um jogral se acercou silenciosamente do monarcha e disse: — Rei, imperador do valor, venho supplicar-vos me concedaes audiencia. — O rei prohibiu que se interrompesse o jogral na narração que ia fazer. O

jogral vinha da sua terra *contar* uma aventura que succedera a um barão de Aragão, conhecido do rei, chamado Affonso de Barbastro. —Eis-aqui, disse o jogral, a desgraça em que o precipitaram os seus zêlos. — O jogral contou então a desgraça do barão aragonez, e o rei disse-lhe: — Jogral, *tuas fabulas são agradaveis e formosas,* e tu serás bem recompensado; mas para fazer-te vêr quanto me has aprazido, quero que d'aqui em diante lhe chamem em minha côrte *El celoso castigado.*» Quando o rei acabou de falar, não houve em sua côrte barão, cavalleiro, donzel ou donzella, nem pessoa alguma que se não manifestasse encantada e satisfeita de taes fabulas, e que elogiando-as em alta voz, não manifestasse desejos de aprender de cór *El celoso castigado.*» (1)

Este facto mostra-nos o *conto* ainda sob a influencia provençal, e ao mesmo tempo a predilecção que merecia nas côrtes. A este mesmo periodo pertence um trovador portuguez chamado Martin Moxa, da collecção da Vaticana, que fez uma poesia com o jogral Lourenço, em que diz:

D'estes privados non sei *novelar*
Senon que lhes vejo mui gram poder, etc. (2)

A influencia dos jograes *novellistas* italianos tambem se fez sentir em Hespanha, como se vê na *Decla-*

(1) Apud Millot, *Hist. des Troubadours,* t. III, p. 296.
(2) *Cancioneirinho de trovas antigas,* p. CVIII.

ratio de Giraud Riquier, aonde os condemna com o nome insultuoso de *Bufos:*

Hom los apel bufos
Co fa en *Lombardia;*
E silh, c'ab cortezia
Et ab azaut saber
Se sabon captener
Entre las ricas gens
Per tocar esturmens,
E per novas contar,
Autrus vers e cansos,
O per dautres faitz bos
E plazens per auzir,
Podon ben possezir
Aquel nom de joglar. (1)

Nos paizes em que se refugiara a tradição provençal, havia uma certa reacção contra a tendencia *narrativa;* e assim como vemos Giraud Riquier reclamar o nome de *jogral* para uma classe instruida, o trovador Martim Moxa, da collecção Vaticana, lamenta a decadencia da eschola jogralesca, que abraçava as ficções bretãs do cyclo feérico:

Já de verdade
Nen de lealdade
Non ouso falar:
Cá falsidade
Mentira e maldade
Non lhi dan logar.
Estas son nadas
E criadas
Esventuradas
E querem reinar.

(1) Diez, *Troubadours*, p. 409. Paris, 1845.

As nossas *fadas*
Iradas
Son chegadas
Por este *fadar*.

Louvair'as antes:
E per sitiantes
Amores e poder
Huns *joglares*
Sus *nobres falares* (fabulares)
Soyan dizer.
Vej'alongadus
Deitados
Do mundo, e vedadus
E a se perder.
Vej'achegadus
Loadus
De muitos amadus
Os de *mal dizer*. (1)

Por este documento de Martim Moxa, vemos já referencias ás fadas da poesia celtica; ás *fabulas* jogralescas; ao predominio dos cantos de feitos de armas e ás sirventes. Foi esta reacção erudita que fez com que as *novellas* não fossem recolhidas da tradição oral, de modo que no seculo XVI ainda algumas apparecem entre os poetas da eschola italiana em Portugal.

Em Sá de Miranda encontramos esta *noellaire* da *Chuva de Maio,* que foi primeiramente posta em verso pelo trovador Pierre Cardinal, mas com certeza versificada no seculo XVI sobre a tradição oral. Eil-a:

(1) *Cancioneirinho,* p. CIV.

Dia de Maio choveu,
A quantos a agua alcançou
A tantos endoudeceu;
Houve um só que se salvou,
Assim então lh'o pareceu.
Déra vista ás semeadas,
Estas que tinha mais perto,
Viu armar as trovoadas;
Alongou mais as passadas
Foy-se acolhendo ao coberto.

Ao outro dia um lhe dava
Paparotes no nariz,
Vinha outro que o escornava,
Hi tambem era o juiz
Que de riso se finava.
Bradava elle: « Homem, olhae. »
Iam-lhe c'o dedo ao olho.
Disse então: « Pois assi vae,
Não creio logo em meu pay
Se me d'esta agua não molho. »

Apaixonado qual vinha
Achou um charco que farte,
O conselho avido o tinha,
Molhou-se de toda a parte,
Tomou-a como mezinha.
Como o viram, lá correram
Um que salta outro que trota,
Quantas graças que fizeram,
Logo todos se entenderam,
Eil-os vão n'uma chacota. (1)

No seculo XVII repetia Dom Francisco Manoel:

Molhar das *aguas de Maio*,
o grande Sá deixou dito
que era prudencia tão vil
qual fugir do sol no estio. (2)

(1) Sá de Miranda, *Obras*, p. 172, ed. de 1677.
(2) D. Francisco Manoel de Mello, *Çanfonha de Euterpe*, p. 117

Sismondi, na sua obra sobre a *Litteratura do Meio Dia da Europa,* citou pela primeira vez a fórma provençal d'esta fabula do trovador Pierre Cardinal. Transcrevemol-a para que se conheça o estado da tradição entre Portugal e a Provença, no seculo XIII:

Yssy comensa la faula de la pluya

Una ciutat fo, no say quals
Hon cazee una plueya tals
Que tuy li home de la ciutat
Que toque, foro forcenat.
Tuy desse n'ero mals, sols us,
Et aquel escapet, ses pus,
Que era dins una mayzo,
Que dormia quant aysso fo.
E vet, quant at dormit
Del plueya diquit,
E foras entre las gens
Fero d'essenamens
Arroquet, l'autre foueis,
Utre estupit versus,
E trays peras contre estelas,
L'autre esquisset les gonelas,
Us feric, el autrem peys,
E l'autre cuyet esser Reys,
Et tene se riquement flancx,
E l'autre s'asset per los bancx.
L'us menasec l'autre maldisz,
L'autre plorec et l'autre riz,
L'autre parlec et no saup que;
L'autre fe mateys de se.
Aquel que avia so sen,
Meravilha-se molt formen,
Que vee que be destatz son,
E garda ad aval el amon,
E grans meravelha a de lor.
Mas mot l'han ilh de lui mayor;
Qu'el vezon estar saviamen
Cuio que aia perdut so sen,

*

Car so qu'elh fan no lhe vezo fayre
Que a cascu de lores veyaire
Que ilh son savi e assenatz.
Mas lui teno por dessenat
Qui'l fer en gansa, qui en col;
Nos pot mudar que nos degol;
L'us l'empenh, e l'autre le bota,
El cuya isshir de la rota,
L'us l'esquinsa, l'autre li tray,
E pren colos, e leva, e chay;
Cascu'l leva a gran gabantz
El fuy a sa mayzo deffantz,
Fangos e battutz e mieg mort,
E ac gaug can lor fo estort.
Sest fable es en aquest mon
Semblans als homes que i son.
Aquest seigles es la ciutat
Que es tot ples de forsennatz;
Que el mager sen qu 'om pot aver
So es amar Dieu et sa mer,
E gardar sos comendamens
Mas arra es perdutz aquels sens.
La pluya say es casuda.
Una cobeytat qu'es venguda
Us erguelh et una maleza
Que tota la gent a perpreza.
E si Dieu n'a alcu gardatz
L'autru ils teno por dessenat,
E menon lo de tomp em vilh,
Car no es del seu que son ilh.
Qu'el sen de Dieu lor par folia,
E l'amiers de Dieu on que sia
Conoys que dessenatz son tug
Car le sen de Dieu an perdut:
E els an lui per dessenat
Car le sen de Dieu an layssat. (1)

(1) Sismondi, *De la Litterature*, cap. v, t. I, p. 191. Raynouard, *Choix*, t. IV, p. 366. — Reproduzida por Costa e Silva, mas sem accusar as fontes.

Este trovador Pierre Cardinal, um dos mais distinctos n'este genero, frequentou a côrte de Aragão, que n'este tempo estava em relação intima com Portugal; Sá de Miranda frequentou durante seis annos as côrtes de Italia. Estas duas coincidencias explicam o modo como a fabula da *Chuva de Maio* entrou nas versões do povo, aonde se conservou até entrar na lição quinhentista. A prova mais flagrante de que estas *noellaires* provençaes se conservaram na tradição portugueza é a fabula da *Formiga e da Neve,* que o nosso povo repete, conservando-se ainda hoje na sua fórma provençal. Eis o conto portuguez como o repetem as crianças:

«Uma formiga prendeu o pé na neve.
— Oh neve! tu és tão forte, que o meu pé prendes!
Responde a neve: Tão forte sou eu, que o sol me derrete.
— Oh sol! tu és tão forte que derretes a neve, que o meu pé prende.
Responde o sol: Tão forte sou eu, que a parede me impede.
— Oh parede! tu és tão forte, que impedes o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.
Responde a parede: Tão forte sou eu, que o rato me fura.
— Oh rato! tu és tão forte que furas a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.
Responde o rato: Tão forte sou eu, que o gato me come.
— Oh gato! tu és tão forte que comes o rato, que fura a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.
Responde o gato: Tão forte sou eu, que o cão me morde.
— Oh cão! tu és tão forte, que mordes o gato, que come o rato, que fura a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.
Responde o cão: Tão forte sou eu, que o pau me bate.
— Oh pau! tu és tão forte, que bates no cão, que morde o gato, que come o rato, que fura a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.
Responde o pau: Tão forte sou eu, que o lume me queima.

—Oh lume! tu és tão forte, que queimas o pau, que bate no cão, que morde no gato, que come o rato, que fura a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.

Responde o lume: tão forte sou eu, que a agua me apaga.

— Oh agua! tu és tão forte, que apagas o lume, que queima o pau, que bate no cão, que morde no gato, que come o rato, que fura a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.

Responde a agua: Tão forte sou eu, que o boi me bebe.

— Oh boi! tu és tão forte, que bebes a agua, que apaga o lume, que queima o pau, que bate no cão, que morde no gato, que come o rato, que fura a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.

Responde o boi: Tão forte sou, que o carniceiro me mata.

— Oh carniceiro! tu és tão forte, que matas o boi, que bebe a agua, que apaga o lume, que queima o pau, que bate no cão, que morde no gato, que come o rato, que fura a parede, que impede o sol, que derrete a neve, que o meu pé prende.

Responde o carniceiro: Tão forte sou eu, que a morte me leva.»

Vejamos agora a fórma provençal da fabula da *Cigarra e da Formiga,* cuja base essencial se encerra no conto portuguez, aonde falta a referencia á Cigarra, que foi introduzida artificialmente e de uma maneira accidental para aperfeiçoar a tradição. Este conto foi publicado pela primeira vez por Philarète Chasles, dando-o como *variante antique.* Eil-o:

«Un coou l'y avie uno cigalo eme (e mais) uno pauro fourmigueto que s'en anavoun (andavam) faire une vouyage á Jerusalem, rescountroun un rivoulet; lou rivoulet ero gelat; la cigola lo vouret, la pauro fourmigueto vouguet passar; lou geou se roumpet et coupet la cambo à la pauro fourmigueto.

—O geou que tu siest fouert
De coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou geou diguet: es ben plus fouert
Lou souleou que me fonde;
—O souleau que tu siest fouert
De fondre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou souleau diguet: es ben plus fouert
Lou nivou (nuvem) que me tapo.
—O nivou que tu sies fouert
De tupar souleou,
Souleou de foundre geou
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou nivou diguet: es ben plus fouert
Lou vent que me coucho;
—O vent que tu siest fouert
De coucher nivou
Nivou de tapar souleou,
Souleou de foundre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou vent diguet: es ben plus fouert
La paret que m'arresto;
—O paret que tu siest fouert!
D'arrestar vent,
Vent de couchar nivou,
Nivou de tapar soleou
Souleou de foudre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

La paret diguet: es ben plus fouert
Lou rat que me tranco;
— O rat que tu siest fouert
De trancar paret,
Paret d'arrestar vent,
Vent de couchar nivou,
Nivou de tupar souleou
Sauleou de foundre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou rat diguet: es ben plus fouert
Lou cat que me mangeo;
— O cat que tu siest fouert
De mangear rat,
Rat de trancar paret
Paret de d'arrestar vent, etc., etc.

Mai l'amitie sieguet (foi) la plus fouerto; doou tempo de la rioto la cigalo carguet la pauro fourmigueto et la menet faere un vouyage á Jerusalem.» (1)

(1) *Revue des Cours litteraires*, t. I, p. 291-292. (7 de Maio de 1864.) Devemos a communicação d'este facto á boa camaradagem do sr. F. Adolpho Coelho, cujos trabalhos no campo da linguistica tem sido louvados por Max Müller, em Inglaterra, por Ascoli, em Italia, e por Frederic Diez, na Allemanha; mas em Portugal só tem servido de pretexto para as facecias alvares dos folhetinistas de Lisboa, e para rancorosos monosyllabos de academicos empoados. Os seus estudos sobre *A lingua portugueza*, e a *Theoria da Conjugação do Verbo*, inauguraram a sciencia moderna da linguistica em Portugal. Eis uma das cartas do primeiro philologo de Inglaterra:

Parks End, Oxford. 60 A. 71.

I have now received two copies of your *Theoria da Conjugação*, and I thank you very much for the pleasure and instruction I have derived from reading certain portions of your work. I am too busy just now with printing the 5.th vol. of my edition of the *Rig Veda* to find much leisure for anything else. But

Assim como a tradição portugueza conservou a fórma da *Noellaire,* até ao fim do seculo XVI encontramos tambem conservada a memoria de uma fórma poetica narrativa, que os trovadores e jograes da Peninsula imitaram. O *Soláo,* sempre mal definido, é o nome d'essa fórma, que modernamente um poeta-*recocó* pretendeu ressuscitar. O *Soláo* é de origem provençal; Garrett nunca soube isto, e definiu-o imaginosamente; como elle, os lexicologos pretendiam derival-o do latim *solatium,* canto de alivio, de uma pessoa só, narrativo pendendo para o lyrico. As fórmas poeticas provençaes

I have seen enough of your book to feel satisfied that you work in the right spirit, and if you continue as you have begun, I have no doubt that you will carry the day in Portugal. Every thing dependes on the method, and you have followed the right method. That you avail yourself of the labours of your predecessors is no more than right: every sound scholar who wishes to take his place in the grand procession of knowledge has to do the same, and nothing gives greater pleasure to a scholar who works in the right spirit and with a real love of truth, than to see his thoughts and the results of his labours utilised by those who come after him. Bopp never complained that we stole his ideas, though it was impossible to write a page on Comparative Philology without feeling that we stood all the time on Bopp's shoulders. That does not remove the duty of acknowledging our obligation to our predecessors, as you have done so fully — I only mean to say that we are none of us *autochtones*, and that all we have to do is to see that « the pound which we receive should not be kept laid up in a napkin ».

I have asked M. Brachet who was for some time at Oxford to write a review of your book for « the Academy » and he has promised to do so. I shall send you the number of the journal as soon as the review appear.

Believe me, Dear Sir,

Yours sincerely
Max Müller.

denominavam-se segundo o uso para que eram destinadas, como: *serenada*, canto da noite; *alvorada*, canto da madrugada; *solau*, canto diurno. No romance de *Blanchefleur* a palavra *sol* tem a mesma terminação:

Il a fait la fenestre ouvrir,
Que li *solaus* puist eus venir. (v. 2363)

En la chambre grant clarté ot,
Quant li *solaus* entrer i pot:
Li jors fut ja bien espouis. (v. 2371)

Após a *serena* e a *aubada*, nada mais natural do que seguir-se o *solau* ou *solats*, como escreviam os provençaes. Isto se confirma com uma canção do jogral João Ayres, que abaixo reproduzimos. Apezar do *soláo* ser um cantar de amor, predominava n'elle o caracter narrativo; d'esta fórma fala o trovador Bonifacio Calvo, cantando Affonso x, pela protecção que dispensava á Gaia sciencia:

En quer cal sai chanz e *solatz*
Pos los mante lo reis N. Anfos;
Ma si per lui tot sol no fos
Ja'ls agron del tot oblidatz
E pois qu' el los volt mantener
Non met amor a non caler
Car *sans amor*, chanz *e solatz* no val... (1)

A traducção é a seguinte: «Ainda aqui, Canções e *Soláos,* pois os mantem o Rei Dom Affonso; mas se

(1) Raynouard, *Nouveau Choix,* tom. I, do *Lexique,* p. 478.

elle só o não fizesse, já seriam de todo esquecidos, e pois que os quer manter, elle não põe de parte o amor, *porque sem amor, canções e* soláos *não valem.»* O trovador Giraud Riquier, no requerimento a Affonso de Castella tambem cita esta fórma:

> Lurs faitz ni lur *solatz*
> De cels dels esturmens.
>
> E val pueis atretan
> Per *solatz* e per sen. (1)

Quando os provençaes passaram para o dominio da França em 1245, pela extincção do ramo masculino dos Condes de Barcelona, o trovador Aimeric de Péguilain exclama: «Ah Provençaes, em que degradação e deshonra caistes! perdestes *soláos,* jogos e divertimentos...»

> Ai Proensals, era-u grin desconort
> Es remangut et en cal desonransa:
> Perdutz avetz *solatz*, jeu e deport, etc. (2)

Antes de analysarmos os textos de Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e Jorge Ferreira de Vasconcellos, em que se allude á fórma do *Soláo*, que tambem imitou no seculo XVI Dom Manoel de Portugal, transcrevemos um exemplo, para que melhor se comprehenda a alliança do estylo narrativo com o genio lyrico e subjectivo que o caracterisa. Eis um *soláo* de Lourenço Jograr, da *Collecção* da Vaticana:

(1) Diez, *Troubadours*, p. 406.
(2) Idem, *ib.*, p. 59.

Tres moças cantavam d'amor,
Mui fremosas, mhas pastores
Mui coitadas dos amores:
E diss' huma, mha senhor:
«Dised' amigas comigo
«O cantar do meu amigo.

Todas tres cantavam mui ben,
Come moças namoradas;
E dos amores coitadas,
E diss' a porque perc' o sen:
«Dised' amigas comigo
«O cantar do meu amigo.

Que grande sabor eu avia
De vos oyr cantar enton,
E prouguer mi do coraçon
Quando mha senhor dizia:
«Dised amigas comigo
«O cantar do meu amigo.

E se as eu mais oysse
A que gran sabor estava,
E que muito me pagava
De como mha senhor disse:
«Dised' amigas comigo
«O cantar do meu amigo.

Depois d'esta bella amostra do que era o antigo *Soláo,* comprehendem-se melhor estes versos de Sá de Miranda, em que allude a esta fórma conhecida tradicionalmente no seculo XVI:

Que se os *velhos soláos* falam verdade,
Bem sabe ella por prova como amor
Magôa, e haverá de mi piedade. (1)

(1) *Obras,* Ecloga IV.

Tambem na sua Ecloga I, allude outra vez:

> Cantando dos seus *solaos*
> Que me façam merecer
> . . . .
> Com seus olhos vaganáos
> Bons de dar, bons de colher.

Pela primeira citação de Sá de Miranda, vêmos que o *Soláo* era recitado: *falar*, na velha poesia, indica narrar; pela segunda citação vemos que tambem era *cantado*, o que denota o seu caracter subjectivo. Em todos os casos as referencias em duas eclogas, mostram que Sá de Miranda n'esse tempo ainda sabia que o *Soláo* era um canto pastoril. Bernardim Ribeiro, que pertence á poetica do seculo XV, tambem se refere á fórma de *Soláo:* «mas recolhidas que ellas foram áquella camara da fresta, onde dormiam, e pondo-se a Ama a pensar a menina, sua criada, como sohia, como pessoa agastada de alguma nova dôr, se quiz tornar ás cantigas, e começou ella entam contra a menina, que estava pensando cantar-lhe um cantar á maneira de *Soláo*, que era o que nas cousas tristes se acostumava n'estas partes...» (1) A novella de Bernardim Ribeiro é um prenuncio das Pastoraes da Renascença; era esse espirito que ali renovava a lembrança d'esta fórma popular esquecida, que vêm substituir as *serranilhas*. Temos finalmente uma prova definitiva de que o *Soláo* pertencia ao jogral, n'estas pala-

(1) *Saudades*, cap. XXI.

vras de Jorge Ferreira de Vasconcellos, na *Aulegraphia:* «Que os moços de esporas, que soiam cantar de *Soláo* a vezes:

> Quebra coração, quebra,
> Quebra que não és de pedra, etc.

e outras do theor, em quanto os amos estavam no serão sem cuidado da sua ventura...» (1) Em 1554, estes escudeiros tambem abandonaram o uso do *Soláo,* para discutirem as prohibições de usarem trajos de seda e chapeos de feltro. O typo do *Soláo,* no seu metro octosyllabo, com fórma narrativa, com subjectivismo lyrico e em estylo pastoril, vê-se n'este canto de João Ayres, do *Cancioneiro* da Vaticana:

> Pelo souto de Crexente
> Hua pastor vi andar,
> Muit'alongada de gente,
> *Alsando a voz a cantar,*
> Apertando-se sa saia,
> *Quando saya a raia*
> *Do sol,* nas ribas do mar.

> E as aves que voavam,
> Quando saya, canções
> Todas de amor cantavam
> Pelos ramos d'arredor;

(1) *Ib.,* Prologo, fl. 4, v.

Mais non sei tal que escrevesse
Que en al cuidar podesse
Se no todo en amor.
Eu pero dix'a gram medo:

—Mha senhor, fallar-vos ei,
Hun poco, se m'ascuitardes
Mais aqui non estarei.

«Senhor, por Santa Maria
Non estedes mais aqui;
Mais ide-vos vossa via
Faredes mesura y;
Cá os que aqui chegaren,
Pois que vos aqui acharen
Ben diran que mais eu vi.» (1)

Este *Solão* faz lembrar a velha cantiga glosada por Christovam Falcão:

Não passeis vós cavalleiro
tantas vezes por aqui,
que abaixarei meus olhos
jurarei que vos não vi. (2)

Gil Vicente, tambem conservou um canto popular, que termina como o *Solão* de João Ayres:

Disse-lhe:—Senhora quereis companhia?
Disse-me: «Escudeiro, segui vossa via. (3)

(1) *Cancioneirinho*, p. xxi.
(2) *Obras* de Christovam Falcão, p. 25, col. 2. Ed. de 1871.
(3) *Obras* de Gil Vicente, t. iii, p. 214.

Estes factos mostram que a tradição provençal, á medida que se ia obliterando na classe aristocratica, que se entregava á imitação *Eschola hespanhola*, se conservou no povo até ao meado do seculo XVI.

A eschola jogralesca lançava profundas raizes no nosso povo; até os instrumentos usados pelos jograes da Provença se encontram referidos nas canções portuguezas. O trovador Guiraut de Calanson enumerando os instrumentos que deve saber tocar um jogral, cita a *lyra*:

E las *lyras* fai retenir (1)

O jogral portuguez Juyão Bolseiro, diz:

Fez hua cantiga de amor
Ora meu amigo por mi,
Que nunca melhor feira vi.
Mas como é mui trobador,
　Fez umas *lirias* no son,
　Que mi sacon o coraçon. (2)

A *balada,* canção provençal propria para acompanhar a dansa, tambem se encontra com frequencia na poesia da eschola jogralesca portugueza. O uso das romarias deu-lhe grande desenvolvimento. D'este genero diz Frederic Diez: «Não são obrigadas a fórma determinada, mas empregam sempre refrem, o qual repetindo-se na mesma estrophe, faz sentir o destino d'es-

(1) Ms. apud Diez, *Troubadours*, p. 40.
(2) *Cancioneirinho*, p. LXLVII.

tas poesias.» Todos estes caracteres transparecem em uma *balada* de Meendinho, da *Collecção* da Vaticana:

> Seria-m'eu na ermida de Sam Simon
> E cercaron-m'as ondas, que grandes son:
> E eu atendend'o meu amigo...
> E eu atendendo'o meu amigo.
>
> Estando na ermida ante o altar
> Cercaron-m'as ondas grandes do mar;
> E en atendend'o meu amigo
> E en atendend'o meu amigo, etc.

No *Cancioneirinho de trovas antigas,* publicado por Francisco Adolpho Varnhagem, vem bastantes peças do genero da *balada;* o nosso povo até ao seculo XVI chamou-lhe *Chacota,* com uma designação nacional. A tendencia narrativa, que ía extinguindo o subjectivismo da poesia provençal, tornou-se mais activa em Portugal depois da batalha do Salado; com a vinda da expedição ingleza, e com as hordas bretãs de Bertrand Du Guesclin, perturbou-se a marcha da poesia portugueza. Gil Vicente, que encerrou todos os thesouros da edade media portugueza na sua alma, tambem conservou a fórma provençal do *Sermôs,* no Sermão prégado no nascimento do infante Dom Luiz em 1506.

CAPITULO VII

A Eschola historica e a batalha do Salado

Influencia das *Leis de Partidas* sobre os Cantos historicos ou narrativos. — Relações de Dom Affonso IV com Affonso XI, trovador. — Versos attribuidos a Dom Affonso IV. — A lenda da correcção do *Amadis de Gaula.* — A batalha do Salado e os fidalgos portuguezes. — Trovadores que cantaram esta batalha. — Poema de Affonso Giraldes. — Fragmentos colhidos nos dois Brandões e em Amador de los Rios. — Ferrant Casquicio. — Outros poemas historicos: *Bisturis*, *Abbade João*, fragmento do *Poema de Cava.* — O genero das *Lamentações da perda de Hespanha.* — Fórma poetica imitada de Affonso o Sabio. — Formação do *Cancioneiro* do Conde de Marialva. — A canção da *Reyna groriosa* e sua musica. — Causas porque do fim do reinado de Dom Affonso IV começámos a seguir a imitação da poesia hespanhola.

Se nos lembrarmos de que nas *Leis de Partidas,* de Affonso o Sabio, começou a primeira protecção pelos cantos historicos, e que esta collecção foi mandada traduzir e vigorar no reinado de Dom Diniz, facilmente se explica a formação da nova eschola, nascida da degeneração da poesia provençal que se tornou *narrativa.* N'esse Codigo peninsular se lê: «que los joglares que non dixessen ante elles (los caballeros antiguos) otros cantares sinon de *gesta,* ó que fablassem en fecho d'armas.» (1) O mesmo facto se repete nas *Ordenanzas de caballeria* de Mosen Sent Jordi. N'este tempo a

(1) Lei 20, tit. 21, partida 2.—Pidal, *De la Poesia Castellana*, p. V.

realeza chamára a si o direito de conferir nobreza; era uma das provas da sua consolidação. Os *Nobiliarios* foram o cadastro genealogico; n'este tempo começou a vida aulica artificial, em que a nobreza procurava imitar as virtudes dos cavalleiros antigos. As novellas cavalheirescas foram escriptas para lisongearem esta tendencia. No seculo XIV, pela primeira vez, é que os livros de cavalleria, idealisados artificiosamente, exerceram uma acção tambem artificial sobre a sociedade aristocratica. Renasceu o espirito cavalheiresco, mas nas suas manifestações formaes e symbolicas. Foi esta crise a que Cervantes ridicularisou na *Vida del Ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*. Conhecida esta imitação forçada do ideal cavalheiresco, está explicado o motivo porque as leis e ordenanças mandavam que só se cantassem canções de *gesta* que falassem de feitos de armas. O vigor das tradições nacionaes fez com que o cyclo historico tivesse mais desenvolvimento na Hespanha; em quanto a côrte portugueza alí influenciou, prevaleceu a poesia subjectiva. A contar do reinado de Dom Affonso IV, que subiu ao throno em 1325, é que se deve determinar a reacção da poesia hespanhola sobre Portugal, reacção que se tornou absoluta durante todo o seculo XV, no periodo litterario comprehendido no *Cancioneiro* de Resende. Este capitulo é, por assim dizer, a origem da eschola hespanhola em Portugal.

Como já vimos, os filhos bastardos de Dom Diniz, o conde Dom Pedro e Dom Affonso Sanches, imitaram

as canções provençalescas, para comprazerem com seu pae. Dom Diniz afastou muito cedo de si o filho legitimo Dom Affonso IV, e não ha provas absolutas de que este principe tivesse grande predilecção pela poesia. Conta-se que elle tambem cultivára esta arte divina, de que a fidalguia se apropriára, e que no fim do seculo XVI, como diz Barbosa Machado, as suas poesias foram recolhidas por Frei Bernardo de Brito, segundo consta de um manuscripto de Manoel Severim de Faria. É crivel, mas o nome do chronista cistersiense não abona a authenticidade do facto. A Dom Affonso IV tambem se attribúe o pedido feito a Vasco de Lobeira, para que modificasse o episodio de Briolanja, na novella do *Amadis de Gaula*. É admissivel esta tradição, porque o traductor hespanhol introduziu no texto da novella a rubrica marginal em que isto se declara. Sobre a verdade d'esta tradição é que Faria e Sousa e outros antigos escriptores attribuiram a Dom Affonso IV dois sonetos antigos em linguagem galeziana, que começam:

Bom Vasco de Lobeira e de grã sen, etc.

e tambem:

Vinha amor pelo campo trebelhando, etc.

N'este tempo a fórma do Soneto era já usada pelos trovadores valencianos e pelo poeta Bartholomeu Zentil; mas os dois sonetos citados encontram-se nos *Poe-*

mas Lusitanos do Doutor Antonio Ferreira, e não é possivel crêr que elle os houvesse recolhido de algum manuscripto, porque seu filho Miguel Leite Ferreira, que publicou as suas obras, diz em uma nota que acompanha as erratas da edição de 1598: «*Estes dois Sonetos, fez meu pae,* na linguagem que se costumava n'este Reyno, no tempo d'el-rei Dom Diniz, que é a mesma em que foi composta a historia do *Amadis de Gaula,* por Vasco de Lobeira, natural da cidade do Porto, cujo original anda na casa de Aveiro. *Divulgaram-se em nome do Infante Dom Affonso, filho primogenito delrei Dom Diniz,* por quam mal este principe recebera, (como se vê da mesma historia) ser a formosa Briolanja em seus amores mal tratada.» A intelligencia d'este importante texto leva ás seguintes conclusões: que Ferreira conheceu a rubrica do traductor hespanhol, e isto se deprehende da phrase «como se vê da mesma historia»; que conheceu o original manuscripto, que se guardava na Casa de Aveiro; que o infante Dom Affonso alludido era o primogenito de Dom Diniz, ou Dom Affonso IV; e que forjára esses dois sonetos que até 1598 correram com o nome do monarcha. Tudo isto contribuiria para que Frei Bernardo de Brito, com a sua extrema credulidade os admittisse como taes, e tentasse procurar mais algumas poesias de Dom Affonso IV, projecto que não chegou a realisar-se, talvez pela desillusão de se conhecer em 1598 quem era o auctor d'esses dois tão preconisados sonetos. Apesar de rejeitarmos as fracas hypotheses que consideram Dom

Affonso IV como poeta portuguez, assignalâmos no seu reinado o grande periodo da transformação historica da poesia provençal, e o principio da influencia hespanhola.

D. Maria, filha de Affonso IV, foi casada com o rei trovador Dom Affonso XI de Castella; apesar d'este casamento ser desgraçado por causa da immoralidade e devassidão de Affonso XI, a côrte castelhana era um fóco para onde convergiam os trovadores portuguezes. O Conde Dom Pedro deixou em testamento a Affonso XI o seu *Cancioneiro* ou *Livro das Cantigas*. Era talvez uma homenagem, que levava em sentido o pôr em relevo a incapacidade de Dom Affonso IV seu irmão, para a poesia. Este mesmo motivo faria com que outros trovadores da fidalguia portugueza procurassem os louvores de Affonso XI, que era de gôsto difficil e se dava por aquilatador de talentos, como já vimos nas censuras ao Conde de Barcellos, a Bonaval, a Pero da Ponte e a Affonso Annes de Cotom. O chronista Ayala chega a revelar que um cavalheiro portuguez gosava certo favor para com a rainha D. Maria; o casamento do infante Dom Pedro com Branca de Navarra estreitára mais as relações das familias nobres dos dois reinos. Mas a principal influencia data da batalha do Salado, dada em 3 de Outubro de 1340. A Hespanha christã achava-se ameaçada pelo Sultão de Marrocos, Abul Hassan; o desastre do Almirante Tenorio esmagado por uma esquadra mourisca, pôz Affonso XI em uma situação precaria, e impossibilitado de defender-

se, pela ruina das forças maritimas de Castella. Affonso XI mandou sua esposa D. Maria implorar o auxilio de Affonso IV, seu sogro.

O monarcha portuguez mandou o seu Almirante Micer Peçanha cruzar diante de Cadix. N'este meio termo estreitaram-se as relações da côrte portugueza com a castelhana, perturbadas por questões de casamentos. D'esta partida da frota portugueza, encontramos a impressão produzida nos versos de um jogral chamado João Zorro, da *Collecção* da Vaticana:

El-Rei de Portugal
Barcas mandou lavrar:
E lá irá nas barcas, migo,
Mha filha, o voss'amigo!

El-rei portuguez
Barcas mandou fazer:
E lá irá nas barcas, migo,
Mha filha, o voss'amigo!

Barcas mandou lavrar
E no mar as deitar:
E lá irá nas barcas, migo,
Mha filha, o voss'amigo!

Barcas mandou fazer
E no mar as meter:
E lá irá nas barcas migo,
Mha filha, o voss'amigo! (1)

O nome de João Zorro, que tem oito composições no vasto *Cancioneiro* da Vaticana, indica a sua origem

(1) *Cancioneirinho*, p. XXXIII.

popular, que é o principal colorido da canção que transcrevemos. Estes cantos da partida da armada do Almirante Peçanha eram do gosto popular. João Zorro relata a formação da armada n'esta outra cantiga:

En Lixboa, sobre la mar,
Barcas novas mandei lear;
  Ai mha Senhor velida!

En Lixboa sobre lo ler
Barcas novas mandei fazer;
  Ai mha Senhor velida!

Barcas novas mandei lear
E no mar as mandei deitar:
  Ai mha Senhor velida!

Barcas novas mandei fazer,
E no mar as mandei meter;
  Ai mha Senhor velida. (1)

Nos versos d'outro trovador, chamado Nuno Fernandes Torneol, que tem na *Collecção* da Vaticana treze composições, tambem se descreve a impressão ao partir da armada portugueza para Cadix:

Vej'eu mha madr'andar
As barcas en o mar;
  E moiro-me d'amor!

Fui eu mha madre ver
As barcas en o ler;
  E moiro-me d'amor.

(1) *Ibid.*, p. xxxv.

As barcas en o mar
E foi-las aguardar;
  E moiro-me d'amor!

As barcas en o ler,
E foi-las atender;
  E moiro-me d'amor!

E foi-las aguardar
E non o pude veer;
  E moiro-me d'amor!

E non o achei y,
Quen eu por meu mal vi,
  E moiro-me d'amor! (1)

Depois que Dom Affonso IV foi rogado por Affonso XI para o ajudar na tomada e defeza de Tarifa, o monarcha portuguez apresentou-se em Sevilha. Convencionou-se em conselho de guerra, que Affonso XI atacaria Abul Hassan, e que o rei de Portugal acommetteria o rei de Granada. O primeiro encontro dos exercitos christãos foi junto do rio Salado, cuja passagem estava impedida pelos exercitos mouriscos. Vencida esta primeira difficuldade, e coadjuvados pela guarnição de Tarifa, os exercitos christãos conseguiram uma victoria que annullou para sempre os terrores da invasão mussulmana. Dom Affonso IV retirou-se para Portugal, sem querer participar dos despojos da batalha. Em uma outra Canção de João Zorro, fala-se n'esta batalha, que foi tida por milagrosa:

(1) *Ibid.*, p. XLVI.

Pela ribeira do rio Salado
Trebelhei, madre, co meu amigo
Amor ei migo,
Que non ouvesse;
Fiz por amigo
Que non fezesse

Pela ribeira co'meu amado
Trebelhei, madre, co'meu amado;
Amor ei migo
Que non houvesse;
Fiz por amigo
Que non fezesse (1)

Muitos foram os trovadores portuguezes que se acharam na batalha do Salado; alguns aí morreram, e ás suas amadas compôz o trovador Pero Gonsalves de Portocarrero esta canção sentida:

Por deus, coitada sigo,
Pois non ven meu amigo;
Pois non ven, que farei?
Meus cabellos, comsigo
Eu non os liarei.

Pois non ven de Castela
Non é vivo, ai mesella
. . . . el-rei
Mais toucas de Castela
Eu non vos tragerei.

Pero m'eu leda semelho,
Non me sei dar conselho,
Amigas que farei?
En vos, ai, meu espelho
Eu mais non verei. (2)

(1) *Ibid.*, p. XXXVII.
(2) *Ibid.*, p. L. Vid. sobre esta canção, e ácerca dos symbolos de *touca* e *liar cabello*, *Epopêas da Raça Mosarabe*, p. 71.

Depois d'esta batalha escreveu Affonso Giraldes um longo poema narrativo em quadras octosyllabas, que se conservou até ao principio do seculo XVIII. Em uns fragmentos citados por Amador de los Rios, existem referencias a outros poemas d'este tempo, tambem historicos, que se perderam:

Outros falam de gram razão
De *Bistoris*, gran sabedor,
E do *Abbade Dom João*
Que venceu rei Almanzor.

Ácerca da batalha de Salado, traz Amador de los Rios este trecho, que transcreve de Brandão: «Não faltaram, tampouco, n'aquella breve, porém valerosissima hoste, generosos Tirteos, que cingindo nas frontes o louro de Tarifa, e armada a dextra com a lança vencedora, cantassem a bravura do seu rei... Guarda a historia por ventura alguma parte, ainda que não da extensão que desejáramos, das rimas de Affonso Giraldes, fidalgo portuguez, que se achou na memoravel batalha de Salado.» (1)

Na litteratura hespanhola d'este periodo, encontram-se dois poemas historicos cantando esta mesma batalha; as estrophes, no metro e disposição da rima, são em tudo similhantes ás trovas de Affonso Giraldes. O primeiro poema intitula-se: *Chronica en coplas redondillas de Affonso XI,* achado em 1575 por

(1) Rios, *Hist. de la Litt. Esp.*, t. IV, p. 415.

Diego Hurtado de Mendoza, em Granada. Eis algumas estrophes, para se compararem com as de Affonso Giraldes:

A los moros paces dió
Que los non fiziesen guerra:
A Castella se tornó,
Por assossegar la tierra...

La prophecia conté
Et torne en dez il llano;
Yo Ruy yanez la noté
En linguage castellano.

Visivelmente em Affonso Giraldes se descobre a imitação castelhana. Vejamos agora os fragmentos que restam d'este poeta historico.

O poema de Affonso Giraldes comparava a batalha do Salado a outras guerras antigas; diz Frei Antonio Brandão: «Um *romance* tenho, que trata da batalha do Salado, composto por Affonso Giraldes, d'aquelle tempo, em o principio do qual entre outras guerras antigas que se apontam, se faz menção d'esta, que o *Abbade João* teve com os Mouros e com seu Capitão Almansor.» (1) Porventura á popularidade d'este poema se deverá o conhecer-se no seculo XVI a lenda do *Abbade João,* já citada por Sá de Miranda, e que Fernão de Oliveira em 1535 contava d'este modo: «E só esta nossa terra Portugal na Hespanha, quando os godos com seus costumes barbaros e viciosos perderam a

(1) *Monarch. Lusit.* Part. III, liv. X, cap. 45.

Hespanha, teve sempre bandeira nunca sugeita a mouros; mas muitas vezes contrelles victoriosa: como foi a do *Santo Abade Joam de Montemór,* o qual confessam todos, que corria a terra dos mouros como d'imigos e não como de senhores. E esta é a verdade, que em Portugal sempre houve lugares de christãos, porque se assi não fora que na Extremadura não houvera lugares de christãos, não se atrevera o *Abade João,* que era homem prudente, a sayr tras seus imigos por suas terras d'esses imigos por espaço de jornadas com pouca gente.» (1) D'aqui se vê, que terminada a reconquista, o conhecimento das ricas tradições mosarabes devia influir fatalmente na fórma epica da poesia portugueza. A batalha do Salado assignala esse periodo.

Falando do casamento de D. Affonso IV em 1297, Brandão cita uns versos de Affonso Giraldes, como quem os tinha presentes: «Affonso Giraldes, que escreveu em rimas portuguezas a batalha do Salado, no proprio anno em que succedeu, relatando as acções d'este infante, que era então já rei, e se achou na batalha sobredita com el-rei de Castella Affonso IX, seu genro e sobrinho, diz assim:

Pois que este Rey nasceo
A grão viço foi criado,
E deshi como creceo
Sempre foi bem ensinado.

(1) *Grammatica da linguagem portugueza,* p. 11. Edição de 1871.

Seu padre o criou
E desque foi de entendimento
De vinte annos lhe justou
Um muy rico casamento.
Seu padre Rey D. Diniz
Foi justiçoso e muy santo,
El o casou com D. Brites
Filha do nobre rei D. Sancho.
E despois que foi casado
Com aquella nobre Infante
Seu padre lhe deu estado
Como ouvireis adiante.
Deu-lhe terras a mandar
De mui nobres cavalleiros
E muitos portos de mar,
Rendas de muitos dinheiros.
Quinze annos compridos viveu
O padre desque o casou,
Deshi quando el morreu
Muito dalgo lhe deixou, etc. (1)

A edição do tomo VI da *Monarchia* é de 1751, portanto o poema ainda existia n'este tempo. Bluteau, no *Vocabulario,* na palavra *Almexia,* cita mais duas estrophes, na sua edição de 1712:

«Como acção propria d'este reyno, cantou Affonso Giraldes esta distincção nas rimas que fez da *Batalha do Salado,* com os versos que se seguem:

E fez bem aos criados seus,
E grão honra aos privados,
E fez a todos os judeus
Trazer signaes divisados.

(1) Brandão, *Monarch. Lus.*, t. VI, p. 106.

E os Mouros almexias,
Que os pudessem conhecer,
Todas estas cortezias
Este Rey mandou fazer.

Dom Affonso VI commetteu, como se vê por estes versos, o grande erro de impedir a fusão do povo portuguez com o elemento arabe.

Frei Francisco Brandão tambem chegou a conhecer este poema, e authenticou os factos da *Monarchia Lusitana* com as rimas de Affonso Giraldes, quando diz quem era na batalha do Salado o Alferes do rei de Portugal:

Gonçalo Gomes de Azevedo
Alferes del Rey de Portugal
Entrava aos Mouros sem medo
Como fidalgo leal. (1)

Faria e Sousa muito antes havia citado tambem o poema da batalha do Salado no seu *Epitome,* e na *Asia portugueza,* mas sem apresentar extractos.

O segundo poema castelhano de que falamos foi composto por Fernan Gonzalves; intitula-se *Chronica de rimas antiguas,* tambem em versos octosyllabos. Estes dois poemas castelhanos, que citámos como typos da nova influencia, acham-se largamente analysados por Amador de los Rios; por elles se vê a direcção que a poesia castelhana imprimiu á portugueza no

(1) *Monarch. Lusit.* Part. v, liv. XVI, cap. 13.

meado do seculo XIV. Tambem d'este periodo se deve julgar ser o trovador Ferrant Casquicio, natural de Setubal, que o Marquez de Santilhana cita com louvor na sua *Carta* ao Condestavel, por isso que este nome Ferrant foi usual no fim do seculo XIV, como se vê a cada pagina do *Cancioneiro* de Baena.

Conhecido o espirito litterario d'este cyclo, facilmente se resolve um problema quasi insoluvel da historia da Poesia portugueza; é nada menos do que determinar a época da formação do *Poema de Cava.* Temos para isso:

1.º A tendencia historica da poesia portugueza no meado do seculo XIV, pela influencia das nossas relações depois da batalha do Salado. De facto os versos de Affonso Giraldes não foram os unicos que se escreveram entre nós. Garcia de Resende tambem fala de bastantes composições perdidas, na dedicatoria do *Cancioneiro geral.*

2.º Por essa influencia hespanhola, se nos revela a fórma estrophica do *Fragmento de Cava,* como pertencente ao meado do seculo XIV: Temos exemplos no *Cancioneiro* de Baena, e no de Resende, com a mesma disposição de accentos e de rima.

3.º O *Poema de Cava* não versava sobre a *Perda de Hespanha,* mas seria um prologo de algum poema historico sobre a victoria do Salado, que, pelo facto de ser uma derrota brilhante do poder agareno, começaria pela origem d'esse poder e invasão na Peninsula, para melhor fazer sentir o contraste. E é isto assim,

porque o que se descreve nas quatro outavas que existem, é rapido e apanhado, sem drama nem paixão, como uma especie de summario, ou recapitulação em que se passa vagamente para entrar em materia.

4.º Miguel Leitão achou-o, como Diego Hurtado de Mendonza achou a *Chronica em redondilhas,* mas não teve o criterio para fixar-lhe a época, antes romanceou a sua origem. Em muitas canções do seculo XIV ha muitas referencias a Dom Rodrigo, o que abona mais a nossa hypothese.

Pelo espirito litterario, que é o principal criterio com que se discute a authenticidade da poesia, vêmos os versos da *Perda de Hespanha* a uma luz muito diversa d'aquella em que a collocou João Pedro Ribeiro. O profundo historiador das *Linguas semiticas,* Renan, rejeita muitas vezes na sua obra o valor linguistico de certas poesias, sem comtudo negar-lhe a authenticidade. João Pedro Ribeiro vendo que essas outavas do *Poema de Cava* não correspondiam á exacção diplomatica, rejeitou-as por *apocryphas;* (1) mas o espirito litterario do fim do seculo XIV creou na Peninsula um genero elegiaco, que versava unicamente da *Destruição de Hespanha.* Esta côr elegiaca era um resto do lyrismo provençalesco, deixando-se invadir pela tendencia historica. Dos fins do seculo XV é um poema elegiaco intitulado *Lamentaciones por la destruyçion de Es-*

(1) *Dissertações Chronologicas,* t. I, p. 181. — *Cancioneiro popular,* p. 197.

paña, citado por Amador de los Rios. (1) O Marquez de Santillana, que exerceu uma acção profunda na poesia portugueza, vendo o triste estado politico de Hespanha, escreveu n'este genero historico-elegiaco uma *Lamentaçion à la segunda destruyçion de España.* (2) Amador de los Rios declara a grande extensão d'este genero de *lamentações,* quando diz: «El ejemplo de Don Inigo hallaba imitadores...» (3) Estes factos explicam a formação dos versos a que Leitão, com raro senso chamou da *Destruição de Hespanha,* cuja fórma estrophica é como se encontra a cada passo no *Cancioneiro* de Baena.

As hypotheses de Miguel Leitão e de Faria e Sousa sobre a antiguidade d'este poema não têm fundamento nem importancia. Ribeiro dos Santos fal-o pertencer ao seculo XIII, considerando este poema escripto não na linguagem portugueza galeziana do norte de Portugal, como as Canções de Egas Moniz e Gonçalo Hermingues, mas «no Dialecto das provincias meridionaes de Portugal, aonde pelo muito trato que houve com o Arabismo, houve tambem maior polimento na locução e no metro», etc. Negaram a authenticidade d'este fragmento por o vêrem escripto em verso heroico, julgando que só no tempo de Sá de Miranda é que esse metro fôra introduzido, quando já o *Poema do Cid,* o de *Alexandre* e o *Cancioneiro* do Collegio dos Nobres são

(1) *Hist. de la Litteratura Española,* t. VII, p. 21.
(2) *Obras,* p. 483.
(3) *Hist. de la Litt.,* t. VI, p. 334.

compostos em verso heroico. Mas estes monumentos foram-lhes desconhecidos, portanto não tiveram elementos para um justo criterio.

Diz Miguel Leitão na *Miscellanea,* p. 455, Dialogo XVI, falando das tradições do Castello de Arunce ou da Louzã: «E n'este castello quando foi tomado aos mouros Arabios, se acharam uns pedaços de um livro, que tratava e continha a *Destruição de Hespanha,* na linguagem d'aquelles tempos, que por ser muito differente da que agora usamos vos quero mostrar duas ou quatro oitavas por curiosidade, e pera que vejaes quão antigo é este modo de verso entre nós, pois esta *Destruição de Hespanha* ha cousa de mil annos, e estes versos parecem feitos por esses tempos, e deviam conservar aqui esse livro alguns cativos christãos que sempre houve em poder de mouros que d'isso se honram muito.» N'estas palavras está toda a historia do mais antigo monumento da nossa poesia narrativa. A *Miscellanea* de Miguel Leitão é um livro sem nexo, uma collecção de curiosidades historicas e tradicionaes; estes fragmentos apresenta-os elle *por curiosidade* tambem. As *duas ou quatro oitavas* denotam que Miguel Leitão teve conhecimento dos pedaços do livro, conservado por gente inculta, e que mais não mostrou porque não queria interromper o seu conto, e só queria mostrar *quão antigo é este modo de verso entre nós.* Depois de apresentar as «oitavas na linguagem antiga quando se perdeu Hespanha» remata: «Não se pode ler nem entender mais do dito livro por todo estar des-

pedaçado e cheo de sangue, e foi perda, porque parece ia contando o triste successo com verdade, mais ordenadamente do que o temos.» (1) Tiradas as circumstancias romanescas, que indispozeram João Pedro Ribeiro, o Codice visto por Leitão era indubitavelmente o *Cancioneiro* do Conde de Marialva, que já no seculo XVI estava em poder de mãos que pouco o estimavam.

Por tudo isto se vê que a ignorancia do espirito litterario dos seculos medios, fez com que Miguel Leitão, Faria e Sousa, João Pedro Ribeiro e Antonio Ribeiro dos Santos errassem ou difficultassem o chegar-se á verdade. Ribeiro dos Santos fez um longo glossario das palavras archaicas do fragmento da *Perda de Hespanha,* do qual só se póde concluir o vêr n'elle um certo artificio de mosaico, por consequencia, contraproducente. Os argumentos linguisticos não offerecem valor, porque este fragmento andou sempre em cópias manuscriptas até ao meado do seculo XVII; pelo espirito litterario já vimos a authenticidade d'esse fragmento, falta-nos agora o verificarmos pela historia a existencia das fórmas poeticas que apresenta. Para isto basta transcrevermos a primeira estrophe, porque as tres restantes já foram publicadas no *Cancioneiro popular*. Eil-a, segundo a copia que Ribeiro dos Santos tirou do *Cancioneiro* do Dr. Gualter: (2)

(1) *Miscellanea*, dial. XVI, p. 457.
(2) *Rev. Litt.*, p. 136. Anno de 1836.

O rouço da Cava imprio de tal sanha
A Juliani e Opas a saa grey daninhos
Que ensembra co os netos de Agar fornezinhos
Hua atimarom prasmada façanha;
Ca Muça e Zariph com basta companha
De juso da sina do Miramolino,
Co falso Infançon e Prestes malino
De Cepta adduxeron ao solar de Espanha.

Esta fórma estrophica foi pela primeira vez usada ou inventada por Affonso o Sabio, que em ella escreveu o seu *Libro de las Querellas,* entre 1282 e 1284. No livro *Del Tesoro,* do mesmo Affonso Sabio, que se conserva em um manuscripto do seculo XIV, tambem se acham estas outavas, alguns annos anteriores ao nosso *Fragmento de Cava,* e que por isso mesmo o authenticam. Eis amostras d'esses dois livros, que põem em evidencia uma absoluta identidade poetica:

Como yaz solo el rey de Castilla
Emperador de Alemaña que fué,
Aquel que los reyes besavam el pié
E reinas pedian limosna en mansilla;
El que de hueste mantuvo en Sevilla
Cien mil de caballo é tres dobles peones:
El que acatado en lexanas regiones
Foé por sus tablas é por su cochilla.

E no livro *Del Tesoro,* diz Affonso Sabio:

Si sois de mi patria ó mi parentela
Consejo vos quiero dar non pequeño,
Ca si del tesoro vós fueredes dueño,
Lo deis todo á aquel que à vos lo revela:

Con esto seredes señor d'esta tela,
Si la dais áquien aquesto es poquito,
Ca bien tiene otro tesoro infinito
Eterno é librado de toda procela. (1)

Por estas duas estancias se vê que a fórma do *Fragmento da perda de Hespanha* não póde ser anterior a 1284; pelo seu espirito litterario se vê que tambem não é anterior á batalha do Salado, em 1340. O metro portuguez é endecasyllabo, como este de Affonso o Sabio; a estrophe é a *outava,* rimando o primeiro verso com o quarto, quinto e outavo; o segundo verso com o terceiro, sexto e septimo. Estas provas valem mais do que todos os argumentos tirados da linguistica, sempre incertos, quando o poema anda nas versões oraes e lições graphicas.

A influencia de Affonso o Sabio, avô de el-rei Dom Diniz, é manifesta na poesia portugueza do cyclo jogralesco; a tradição de que as suas Cantigas haviam sido escriptas em Portuguez corroboram este facto. Como herança da familia real, o *Livro das Trovas de Affonso o Sabio* chegou a ser guardado na Livraria de el-rei Dom Duarte. Restituindo ao fragmento da *Perda de Hespanha* a sua veracidade e determinando-lhe a época, nem comtudo lhe achâmos o caracter popular da *Canção do Figueiral;* é de formação erudita, e talvez do numero d'esses poemas historicos, que já no tempo de Garcia de Resende estavam perdidos. Esta fórma

(1) Sanchez, *Poesias Castellanas,* ediç. de Ochôa, p. 6 e 8.

da outava era tão caracteristica do genero da *Lamentação,* que se conservou na poesia portugueza até ao fim do seculo XV, como vêmos em uns versos de Dom João Manoel, á morte do principe Dom Affonso em 1491, que começam com esta notavel rubrica: *Em modo de lamentaçam:*

A lagrimas tristes, a tristes cuidados
a graves angustias, a mortal dolor!
tu te apareja, discreto leytor,
lendo mis llantos tan amargurados.
Mortales syngultos, sospiros dobrados,
dad fym a mi vida, que es pena mayor,
y quebren mis ojos, pues viran quebrados
los vuestros, ho prinçepe, nuestro senhor!

O trovador Dom João Manoel pôz a esta sua composição o titulo de *Lamentação:*

no menos me escusa aquesta obrezylha
pues *lamentaçion* se ha intitulado. (1)

No tempo em que se poderia falsificar o fragmento da *Perda de Hespanha,* seria no principio do seculo XVII; ora n'este tempo ignorava-se completamente as fórmas da poetica do fim do seculo XIV. Reconhecendo a authenticidade d'este fragmento, rejeitamos a novella em que anda engastado, do achado no Castello da Louzã, e do manuscripto apodrecido pela humida-

(1) *Cancioneiro* de Resende, fl. 49, col. I.

de. Quando em outro livro discutimos a *Canção do Figueiral,* dissemos que Antonio Ribeiro dos Santos víra no Porto, na livraria do Doutor Gualter Antunes, um *Cancioneiro* que continha além d'outras poesias o fragmento da *Perda de Hespanha.* (1) Seria este o livro que no seculo XVII viu o curioso Miguel Leitão? Será este o *Cancioneiro* do Conde de Marialva, que foi visto em Barcelona em 1855? O achado do Castello da Louzã veiu complicar a critica. É certo que o *Cancioneiro* do Doutor Gualter pareceu a Ribeiro dos Santos, que sabia paleographia, ser escripto em letra do seculo XV. Foi n'esse tempo que o Conde de Marialva mandou extractar o seu *Cancioneiro.*

O Doutor Gualter Antunes era advogado no Porto no fim do seculo XVIII; possuia uma riquissima livraria, que visitou Antonio Ribeiro dos Santos, mas que depois da sua morte desappareceu completamente, como confessa aquelle erudito escriptor. A certidão de obito do Doutor Gualter existia na freguezia da Victoria, e hoje está no archivo do bispado; morreu creio que por 1783; n'ella se diz esta phrase, notavel por ser em um documento official: «homem de grande jüizo». É para notar que o nome do Doutor Gualter Antunes não apparece assignado em nenhum processo antigo; apenas vem citado na *Descripção da Cidade do Porto,* pelo Padre Agostinho Rebello, como: «famosissimo antiquario e versadissimo na Historia universal.» (2)

(1) *Epopêas da raça Mosarabe*, cap. V, p. 196.
(2) *Op. cit.*, cap. IX, p. 130.

Seria do Porto levado para Hespanha o *Cancioneiro* que enriquecia a sua livraria, como tambem lá se acha uma variante manuscripta do *Cancioneiro* de Resende.

Soriano Fuertes, que logrou vêr o *Cancioneiro* do Conde de Marialva, não tirou d'elle o partido que deve tirar o historiador litterario. Fazendo a *Historia da Musica em Hespanha,* serviu-se d'elle apenas para conhecer o caracter da musica portugueza no seculo XII a XIV. Apesar d'esta estreiteza de vistas, ainda alí cita uma antiquissima canção portugueza, completamente desconhecida, que transcreveu do citado *Cancioneiro* a pretexto da musica. Eil-a:

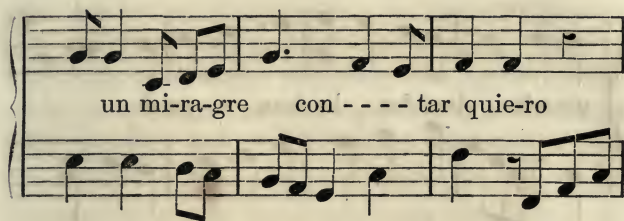
> A Reina groriosa
> tan é de gran santidade,
> que con esto nos defende
> do demonio de sa maldade;
> e de tal razon com' esta
> un miragre contar quiero
> que fez a Santa Maria
> apôsto e grande e fero;
> que nam foi feito tan grande
> ben des lo tempo de Nero,
> que emperador de Roma
> foi daquella gran cidade, etc.

Este fragmento é o principio de um poema *narrativo* de um milagre de Nossa Senhora; Fuertes transcreveu o bastante para se conhecer a indole, e sómente aquella parte que estava *assonada,* para mostrar que a sua musica era segundo o systema das notas usadas por Affonso o Sabio.

Para que se conheça a notação musical das canções provençalescas da Peninsula, aqui extractamos as seguintes linhas de Fuertes: «Na Bibliotheca do Escurial, conservam-se dois Codices das ditas Cantigas (de Affonso o Sabio) que são do tamanho dos livros do côro. O primeiro contém quatrocentas cantigas, umas em idioma galego ou portuguez, e outras em castelhano d'aquelles tempos: e todas, ou quasi que a mór parte com sua melodia annotada com *notas rabinicas* collocadas nas linhas e espaços de um pentagramma; e as claves de *Do* e *Fa* situadas em todas as suas linhas, já com bemol ou sem elle, conforme o modo musical da melodia. O segundo Codice, consta de duzentas e noventa nos mesmos idiomas, e com a mesma notação musical.» (1)

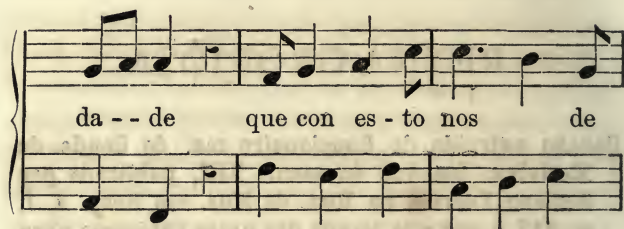
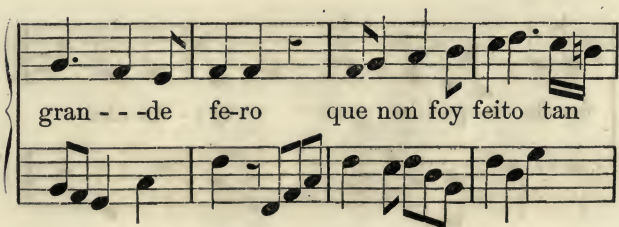
Por aqui se vê que a musica seguida nas Canções provençaes portuguezas era a mesma usada no tempo de Affonso x. A Canção da *Reyna groriosa,* em vista d'estes caracteres, não póde passar muito além do meado do seculo XIV. Eis a sua musica antiga:

(1) Soriano Fuertes, *Historia de la Musica Hespañola,* t. I, p. 94.

REYNA GRORIOSA

Canção extraida do Cancioneiro ms. do Conde de Maríalva, dos fins do seculo XIII, publicada por Soriano Fuertes na Hist. de Mus. em Hesp. t, I, p. 117 e por elle tirada das notas rabinicas para as notas modernas.

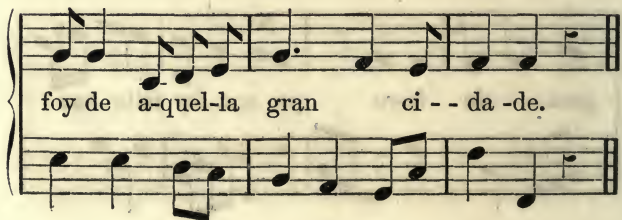
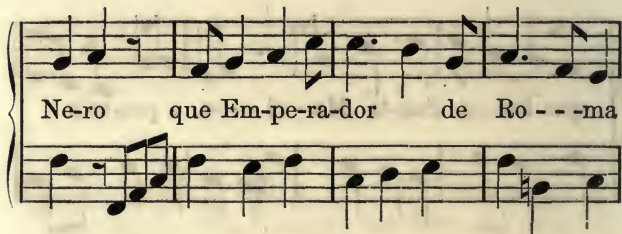
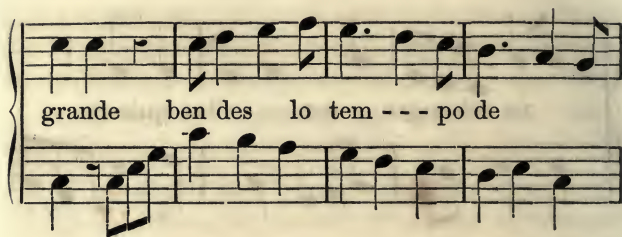
da - - de
que con es - to nos
de

fen - - - - -de
do dem' e de
sa
mal-

da-de
e de tal ra - zon
com' es - - - ta

un mi-ra-gre con - - - - tar quie-ro

que fez a San-ta Ma - ri - - -a a pos-to e

gran - - -de fe-ro que non foy feito tan

Fuertes, pl. 14, 15 e 16.

As boas relações em que por algum tempo se conservaram a côrte de Castella e de Portugal, fizeram com que a eschola hespanhola prevalecesse entre nós. Affonso XI gostava do uso provençal das *Côrtes de amor;* Dom Affonso IV preferia as Novellas de cavalleria em prosa. Por isto se vê como os trovadores portuguezes deviam instinctivamente procurar a imitação dos usos palacianos de Castella. Em uma Canção de João Ayres, se lê:

Meu Senhor rei de Castella
Venho-m'eu a vós querelar:
Eu amei huma donzela
Porque m'ouvistes trobar;
O con quen se foi casar,
Por quanto eu la ben dixi,
Quer m'ora por en matar.

Venh'ora pôr em direito,
E queix', per ante vós dar:
El ouve de mi despeito,
E mandou-me desafiar:
Non me osei alá morar,
Venh'a vós que m'emparedes;
Ca non ei que m'enparar.

Senhor! per Santa Maria,
Mandad ante vós chamar
Ela e min, algun dia:
Mandade-nos razoar;
Se s'ela de mi queixar
De nulla ren, que eu dissesse:
A sa person' quer' eu tuar.

Se mi justiça non val,
Ante Rei justiceiro,
Ir-m'-hei ao de Portugal. (1)

(1) *Cancioneirinho*, p. XXIII.

Estes versos do pobre trovador João Ayres, indicam-nos a critica das Canções de Egas Moniz. Essas duas Canções recolhidas (1) não pertencem ao venerando fidalgo de Riba Douro; citado immensas vezes no *Nobiliario* e *Livro velho das Linhagens,* cita-se sempre com veneração e nunca se diz que fôra *trovador,* como de tantos outros. Essas duas Canções são dos fins da eschola provençal portugueza, e pertencem ao periodo em que os trovadores se querellavam em processos de amor entre a côrte de Affonso XI e Affonso IV, como vêmos em João Ayres. Os versos da segunda canção tambem revelam isto:

Cambastes a Pertigal
por Castilla;
abasmades o mei mal,
que dor me filha.

A fórma estrophica das Canções de Egas Moniz, acha-se usada nas poesias do Arcediago de Toro, que floresceu em 1366. São tambem em dialecto galego. Eis uma amostra:

Jamays de mi no oyeron
amor loar,
nin amadores me veran
muller amar.

A Deus amigos señores
que muyto amé,
a Deus os trobadores
con quem trobé... (2)

(1) *Cancioneiro popular*, p. 5 e 7. — Vid. supra, p. 64 e 65.
(2) *Cancioneiro* de Baena, t. II, p. 8.

E na verdade, depois do meado do seculo XIV, no regresso da batalha do Salado, trocamos a poesia portugueza pela castelhana, e acabou-se esse dominio artistico que exercêmos sobre toda a Peninsula desde que acordára a musa galeziana. A esta decadencia parece referir-se a estrophe, falsamente attribuida a Egas Moniz:

Quando ouvires papear
o castejom,
Lembredebos lhe fige dar
já de cotom.

CAPITULO VIII

Decadencia da Poesia provençal e introducção das ficções bretãs

Perturbações do reinado de Dom Pedro I. — Os seus amores com Dona Ignez de Castro. — Sua predilecção pelos cantos heroicos. — Uso das trombetas marciaes. — Relações com Dom Pedro I, de Castella. — Vinda de Bertrand du Guesclin e dos Inglezes á Peninsula. — Primeira influencia das tradições bretãs na côrte portugueza. — Dom Pedro I tambem é considerado como poeta. — Canções que se lhe attribuem no *Cancioneiro* de Resende. — Variantes *do Cancioneiro* do Padre Pedro Ribeiro — Critica d'essas *Canções*. — Desenvolvimento da poesia popular.

A tendencia historica manifestada na eschola provençal do reinado de Dom Affonso IV, pronunciou-se mais na côrte de seu filho Dom Pedro o Cru ou Justiceiro. O caracter severo e implacavel d'este principe não podia admittir as canções eroticas e casuisticas, que não eram naturaes do seu povo. As *Summas* do seculo XIII com o seu espirito catholico já haviam condemnado as musicas ternas d'essas canções, como enervadoras e sensuaes; as *Leis de Partidas*, que radicavam em Portugal o direito cesarista, estavam de accôrdo com ellas n'este ponto, que procuravam desenvolver os cantos guerreiros, a exaltação das grandes façanhas.

Em um epithaphio de Rodrigo Sanchez que morreu na lide do Porto, se compara o seu valor a *Roland:*

Laudibus ex dignis, alter fuit hic *Rotulandus*. (1)

(1) *Monarch. Luzit.*, t. IV, p. 289.

Este nome indica o conhecimento que se tinha em Portugal do paladim de Roncesvalles: Einhard escreve *Hruodland;* no seculo XII Radulphus Tortarius escreve *Rutlandus,* e muitos trovadores usavam escrever *Rotlans.* Por todas estas fórmas se prova a fonte erudita da tradição. Jacob Grimm, na Grammatica allemã, considera a sua fórma *Chrodolant* significando o defensor da terra. D'este ponto em diante as novellas cavalheirescas começam a influenciar sobre a sociedade civil. Dom Pedro I teve no amor a fidelidade de um Amadis.

O facto de Dom Pedro I prohibir todos os instrumentos musicos á excepção das trombetas, não é, em presença da historia comparada, uma aberração caprichosa de um prepotente; elle por si releva o espirito da época. No fim do reinado de Dom Affonso IV terminam tambem os nossos Cancioneiros provençaes; isto basta para provar materialmente que se déra uma modificação profunda nos usos da côrte. As Canções provençaes não se extinguiram de repente; nenhum phenomeno natural desapparece, mas todos se transformam até produzirem novas creações. O fidalgo assassinado por Dom Pedro I, Coelho, era irmão de um afamado trovador da Collecção da Vaticana. A prova de que no seu reinado, começado aos trinta e sete annos em 1357, a poesia provençal era ainda ouvida com encanto, está na tradição que attribue a este monarcha duas cantigas amorosas e elegiacas. Mas se a este tempo a Europa traduzia os antigos cantos das *Gestas*

gallo-frankas na prosa allegorica das Novellas de Cavalleria, Portugal sentia a historia verdadeira dos desgraçados amores de Dona Ignez de Castro, que haviam de impressionar os poetas de todas as edades, como tão bem disse Victor Le Clerc. A grande injustiça do assassinato de sua amante e esposa tornou Dom Pedro digno do epitheto de crú. A traição partida da fidalguia, fez com que elle se fiasse na sinceridade do povo e amasse os seus cantos. O povo comprehendeu-o, retratou-o na impassibilidade da sua justiça, n'aquella lenda escura, em que o monarcha defuncto se levanta do féretro para confessar uma culpa que lhe esquecera. Um homem assim não podia compôr canções galantes. Qual o motivo por que os criticos lhe attribuiam a canção:

Allo hallará holganza
Mis amores?
Allo mis graves temores
Segurança?

No *Cancioneiro* de Resende vêm quatro pequenas Canções, com a rubrica: «*Del rrey Dom Pedro a huma senhora.*» (1) O espirito d'estas Canções combina com a situação moral em que se achou Dom Pedro I; mas infelizmente estas cantigas são mais modernas, pertencem ao seculo XV, e foram escriptas pelo filho do Infante Dom Pedro Duque de Coimbra, que tambem se chamava Pedro, e era conhecido na côrte pelo nome de

(1) Fol. 72, col. 5.

Rei, por ter sido eleito em 1462 para o throno de Aragão. Temos uma prova immediata, por onde se vê que as quatro canções pertencem a este ultimo. Na primeira canção, que traz a rubrica *«a uma senhora»,* vem esta quadra inicial:

> *Mays dyna de ser servida,*
> que senhora d'este mundo,
> vós sois o meu Deos segundo,
> vós sois meu bem d'esta vida.

No *Cancioneiro geral* vem outra cantiga chasqueando esta, por onde se conhece quem era o monarcha trovador: *«Do Coudel Mór a el-rrey dom Pedro, que chegando aa corte, se mostrou servidor d'huma senhora a que elle servya.»* (1) Por esta cantiga do Condel Mór, se vê que elle falava com o principe eleito rei de Aragão, e que voltára da expedição de Africa. Assim fica de uma vez para sempre estabelecido que essas quatro canções não pertencem ao amante de Dona Ignez de Castro.

No *Cancioneiro Ms.* do Padre Pedro Ribeiro, colligido em 1577, que se conservou na Livraria do Duque de Lafões, vem attribuido a el-rei Dom Pedro I o seguinte:

> *A do hallara holgança*
> *Mis amores:*
> *A do mis graves temores*
> *Segurança:*

(1) Fl. 23, col. 3.

Poes mi suerte
De una en otra cumbre llevantado
Llegome a ver d'elado tu hermosura,
Despues la frente para frente a frente
Vi en blando accidente amortecido;
Passome el sentido tan adentro
Que ha llegado al centro do amor vive.
Mas como no recibe mi razon
Tu fiera condicion entre las manos
Desfechos mis deseos
De un sobresaltado
El alma has arrazada;
Los montes hechos llanos
Dó toda mi esperança era fundada:
Si esto das por vida, que por muerte
Dar Señora podrá pecho tan forte. (1)

A parte sublinhada vem no *Cancioneiro geral,* fl. 72, col. 3, e esta pertence ao filho do Infante Dom Pedro; a parte restante em versos d'arte maior, é privativa do *Cancioneiro* do Padre Pedro Ribeiro e por ventura poderia julgar-se de el-rei Dom Pedro I, se é que não pertence ás falsificações do seculo XVI, descobertas pelo filho de Ferreira.

No seculo XIV e quasi ao mesmo tempo, os thronos da Sicilia, de Hespanha e de Portugal, tiveram tres Pedros, de uma atrocidade tão desesperada, que mereceram o epitheto de *Crueis.* Dom Pedro I de Portugal, para vingar a morte de Ignez de Castro, pactuou com Pedro I de Castella a extradição dos assassinos de sua amante, dando-lhe em troca os fidalgos castelhanos que haviam emigrado para Portugal. Estes factos são

(1) Barb., *Bibl.*, t. III, p. 540.

apenas uma ponta do véo, que descobre o desvario do sangue na realeza do seculo XIV; comtudo, a alliança d'estes dois monarchas influiu indirectamente em uma nova phase da poesia portugueza. Henrique de Trastamara tornou-se o chefe da revolução contra Pedro de Castella, e viu-se secundado pela côrte de França e pelo Condestavel de Bourbon, Bertrand Du Guesclin, que entrou na Hespanha com as suas Companhias bretãs. Pela sua parte, Pedro era apoiado pelo Principe Negro e por soldados inglezes. É a contar d'este periodo que começa a introduzir-se em Hespanha e Portugal o cyclo das tradições bretãs e normandas, que vieram a ter o seu maior desenvolvimento no reinado de Dom João I, quando casou com a filha do Duque de Lencastre.

Na *Chronica-novella* de Bertrand Du Guesclin, fala-se nas esperanças de soccorro que Pedro de Castella julgava ter em Dom Pedro I, de Portugal: «para batalha jurar ao bastardo Henrique, que pela potencia dos Francezes me contraría bastante, quero ír ao rei *Fagon de Portingal,* que meu parente é, pedir soccorro... Tanto viajou Pedro, que a *Isle-Bone* (Lisbonne) chegou; onde estava o rei de Portugal, porque era a sua capital. E para a chegada de Pedro fez o rei de Portingal grandes aprestos e muito o honrou. Ao rei de Portingal, requereu Pedro soccorro; mas o rey de Portingal, que pequeno reino tem, se excusou e de boa vontade offereceu a Pedro o dar-lhe terras em seu paiz e estado; mas de guerra fazer não se quiz entremetter.

*

Quando Pedro apercebeu que tudo lhe havia falhado, apressadamente se partiu de *Isle-Bonne* e bem desesperado tomou caminho de Navarra.» (1)

Tal é a passagem em que se fala em Portugul na *Chronica de Bertrand Du Guesclin;* esta *Chronica* chegou a ser traduzida em portuguez no seculo XVI, e Francisque Michel, na sua noticia bibliographica a indica com o titulo *Triompho de los nueve de fama y vida del Beltran de Claquin, condestable de Francia, traducida del francez por Antonio Rodriguez.* Em Lisboa, Galharde, sem data, in-fol. (2)

O nome de Du Guesclin acha-se escripto nas memorias antigas *Glecquin, Gleaquin, Glayaquin, Glesquin, Gleyquin* e *Claikin,* que de todas as fórmas indicam a sua origem bretã. Este caudilho havia commandado as guerrilhas francezas para sacudir da sua patria a invasão ingleza; quando Henrique de Trastamara pediu ao rei de França auxilio contra seu irmão Pedro o Cruel, o rei aproveitou essa occasião para se livrar do encommodo e devastação d'esses bandos turbulentos que não tinham já que fazer. As Companhias de que Carlos V se quiz vêr livre eram, como diz um documento de 1365 citado por Michelet: «*das partes de Bretanha, de Normandia...*» (3)

Bertrand du Guesclin recebeu o commando dos aventureiros, aos quaes se ajuntaram tambem alguns

(1) *Edição* de Francisque Michel, p. 219. Paris, 1830.
(2) *Ibid.*, p. 21.
(3) *Hist. de France*, t. III, p. 446.

inglezes; entraram em Hespanha, fingindo uma peregrinação a Granada. Foi justamente n'estas alturas que Pedro o Cruel se viu abandonado, fugindo para Portugal, depois para a Galiza e por fim para Bordeos. O principe de Galles, representando o espirito reaccionario da Inglaterra, quiz restaurar o throno de Pedro o Cruel; mandou os seus aventureiros, mas alistaram-se mais do que se queria.

Era difficilimo o alimental-os. Pedro Cruel foi a final desthronado por seu irmão bastardo Henrique de Trastamara.

Este facto passado no dominio das ambições politicas veiu influir para a ultima decadencia e transformação da poesia provençal; as ficções do genio bretão, as narrativas dos normandos, os poemas do Cyclo da Tavola Redonda começaram a circular na tradição; os aventureiros bretãos e normandos, commandados pelo condestavel Bertrand du Guesclin, e os soldados inglezes do principe de Galles, que ficaram na maior parte internados na Hespanha, propagaram inconscientemente este elemento novo da poesia da edade media; diante d'estes factos comprehende-se como nos poderiam vir os elementos do *Amadis,* nas versões oraes do *Amadas y Ydoine,* picardo, ou de *Sir Amadace,* inglez. Todos os vestigios celticos da poesia portugueza datam d'este tempo; descobrem-se ainda na poesia popular, com quem os aventureiros e guerrilhas tinham communicação. Tambem d'este tempo teve origem a influencia da litteratura ingleza em Portugal; o Duque de Lencastre,

de umas ambições phantasticas, desposou a filha mais velha do desthronado Pedro Cruel; d'este casamento teve uma filha, Dona Philippa de Lencastre, que veiu a ser mulher de Dom João I, filho bastardo de Pedro o Justiceiro.

O espirito das lendas medievaes penetrou assim em Portugal; com o reinado de Philippe o Bello, começou a realeza, pela mão dos jurisconsultos, a demolir o edificio tenebroso das jurisdições senhoriaes e ecclesiasticas da edade media. Portugal seguiu na mesma vereda por meio das *confirmações geraes* e do *beneplacito*. O que é para assombrar é vêrmos a mesma lenda franceza, que personifica a lucta dos Jurisconsultos contra os Canonistas, reproduzida na tradição portugueza. A celebre polemica que houve entre o advogado Pierre Cugnierres, que sustentava os direitos da realeza, e Pierre du Roger, arcebispo de Sens, que defendia as ambições papaes, teve um notavel desfecho; o jurista firmou os direitos reaes, mas os padres collocaram por detraz do altar de Notre Dame uma figura hedionda, contra o nariz da qual apagavam as luzes, e lhe cuspiam na face, chamando-lhe *Pierre Coignet.* (1)

Vejamos o mesmo facto em Portugal; na capella da Senhora da Oliveira, debaixo do padrão levantado em tempo de Affonso IV, estava esculpido tambem um jurista. Diz o padre Torcato Peixoto de Azevedo, nas *Memorias ressuscitadas da antiga Guimarães:* « Aos

(1) Michelet, *Hist. de France*, t. III, p. 483.

pés do Altar de Nossa Senhora da Victoria está esculpida em baixo relevo a effigie do licenciado Pedro de Oliva, o qual sendo advogado pertendeu destruir os privilegios do cabido e caseiros de Nossa Senhora, o que fazia com grande instancia. E estando uma manhã conversando com o abbade de Freitas e Luiz Gonçalves, conegos da Collegiada, sendo por elles reprehendido diante d'outras pessoas, da perseguição que fazia, e que se guardasse da ira de Deos; respondeu que não era o diabo tão feio como o pintavam, e que em quanto vivesse, não havia abrir mão do que começára. Ainda o não tinha acabado de principiar, quando cahiu mortal, com a lingua fóra da bocca, a fala perdida, e o rosto disforme, e sendo levado para sua casa, logo que a ella chegou, deu o final arranco da vida. — Foi o cadaver levado á sepultura que tinha em Sam-Francisco, aonde houve outro successo não menos maravilhoso, que morrendo sua mulher, depois d'elle trinta e tres annos, se mandou enterrar no mesmo jazigo, o qual sendo aberto, se achou o corpo do marido todo inteiro, sem que a terra quizesse d'elle mais nada do que consummir-lhe o gorgomilho e as mortalhas; foi tirado da cova e posto á vista do povo encostado á parede, emquanto chegava o corpo da mulher, e depois se lançaram ambos juntos na sepultura: pelo que se mandou retratar o dito perseguidor dos privilegios da Senhora, e o caso se escreveu em pergaminho.» (1)

(1) *Op. cit.*, p. 261. Reprod. do Ms. de 1692.

Estas duas lendas mostram-nos a corrente de uma poesia nova: a vida burgueza, a linguagem da prosa, a lucta dos interesses, a realidade. O castigo de Pierre Coignet, esmurrando-se-lhe os cirios contra o nariz durante quatrocentos annos, mostra-nos o azedume da raiva impotente; a lenda do licenciado Pedro de Oliva é mais feroz, conta com a credulidade do vulgo, e persegue a memoria mesmo na sepultura. A edade da prosa era chegada; pouco dista das novellas aos codigos, do *Amadis* ás *Ordenações Affonsinas.*

N'este meio tempo a eschola provençal readquiriu ainda uns ultimos lampejos de vida; vida artificial e emprestada, devida a uma circumstancia fortuita das contingencias politicas. Os poucos annos de reinado do severo Dom Pedro I não deram logar a que radicasse profundamente na aristocracia o gosto pela poesia narrativa; na vida effeminada da côrte de seu filho Dom Fernando renasce a casuistica amorosa, e aí começam as origens da eschola hespanhola em Portugal. O ideal cavalheiresco imitado das novellas continuou a ser admirado; de uma sepultura do seculo XIII, traz Brandão um epitaphio em que o cavalleiro se compára a *Roltandus,* ou Roland. O typo de Bertrand du Guesclin, tambem producto hybrido das novellas, deu origem a novos poemas e a cantos populares. Em uma ballada feita á morte do caudilho bretão, invocam-se todos os personagens dos cyclos cavalheirescos: Arthur, Carlos Magno, Judas Machabeu, Alexandre, e Godefredo de Builhon. Assim n'este seculo separa-se a con-

cepção poetica em duas fórmas: o povo elabora os seus *romances*, animando as antigas Aravias com o interesse historico dos jograes e *gestas* francezas; a aristocracia diluiu essas *gestas* nas novellas em prosa, e continuou a repetir as canções provençaes modificadas pelo gosto hespanhol. A primeira feição ficou estudada nas *Epopêas da raça mosarabe;* no ultimo capitulo do presente livro, investigamos as causas da origem da *eschola hespanhola*, que durou em Portugal até ao tempo de Sá de Miranda.

CAPITULO IX

Origem da Eschola hespanhola em Portugal

Resultado da lucta de D. Fernando I com Henrique de Trastamara. — Fuga dos fidalgos castelhanos e galegos para Portugal. — Vasco Pires de Camões: seus versos, segundo Faria e Sousa, e referencias do *Cancioneiro* de Baena. — Ferrant Casquicio. — A lenda de *Pero Niño*. — Continuação das tradições bretãs, trazidas com a vinda de Bertrand du Guesclin. — A *eschola hespanhola* vence a poesia provençal. — Representa o espirito de reacção da fidalguia portugueza contra Dom João I. — As ficções inglezas, introduzidas n'este tempo em Portugal, seduzem o espirito popular, que sentiu pela primeira vez a vida politica.

Durante o reinado de D. Pedro, seu filho D. Fernando manifestára-se sempre contra o partido de Pedro Cruel, oppondo-se a que recebesse soccorros de Portugal, e negando-se a desposar a infanta Dona Beatriz. Em 1367 subiu ao throno el-rei Dom Fernando, começando logo por um acto de incapacidade e de vileza. Auxiliado pelos soldados inglezes, Pedro Cruel quiz readquirir o seu throno; promettia os thesouros escondidos que deixára em Hespanha, e para o principe de Galles, offerecia-lhe a Biscaia, uma porta aberta para a passagem dos Pyreneos. Travou-se a batalha tendo os archeiros inglezes á sua frente um general impassivel, João Chandos, que já uma vez aprisionára o bravo Du Guesclin. Este caudilho bretão ficou segunda vez prisioneiro, e os soldados de Henrique de Trastamara ficaram esmagados na sua totalidade. O rei de França

sabendo d'esta derrota, retirou o auxilio a Henrique de Trastamara, que se viu obrigado a fugir de Castella. El-rei Dom Fernando fez o mesmo que Carlos v de França; até alí alliado decidido de Henrique de Trastamara, declarou-se seu inimigo na occasião do desastre. A sua falta de intelligencia levou-o mais longe ainda. Os inglezes vencedores deixaram-se ficar em Hespanha, mas as promessas vãs de Pedro Cruel, a ausencia da patria, e as contínuas doenças dos grandes calores, descontentavam e diminuiam os occupadores; o principe de Galles abandonava a Hespanha quasi hydropico, e por um rasgo insensato de cavalheirismo acceitou o resgate de Du Guesclin. Começou então um novo esforço de Henrique de Trastamara contra seu irmão, que se refugiou no castello de Montiel. Os judeus e mouros que abraçavam o partido do tyranno, abandonaram-no por seu turno; Du Guesclin prometteu deixal-o evadir-se, e preparou-lhe um encontro com seu irmão na barraca de campanha. Os dois furiosos irmãos precipitaram-se um sobre o outro; Henrique ficou debaixo, mas Du Guesclin puchou-lhe por uma perna, e collocou-o assim sobre Pedro, que morreu alí atravessado pelo punhal fratricida. A este crime fez a malicia do espirito burguez este velho epigramma:

> Riñeron los dos hermanos
> Y de tal suerte riñeron
> Que fuera Cain el vivo
> A no averlo sido el muerto. (1)

(1) Lorenzo Gracian, *Agudezas*, p. 84.

Estava a questão do throno de Castella acabada e resolvida pela fatalidade das circumstancias, quando el-rei Dom Fernando de Portugal abraçou desvairadamente a causa perdida de Pedro Cruel, colorindo esta loucura com o pretexto de vingal-o; publicou os seus direitos ao throno de Castella, e levantou uma armada e um exercito para desthronar Henrique. Muitas cidades da Galiza se declararam por Dom Fernando, por isso que d'antes seguiam o partido de Pedro; eram ellas: Ciudad Rodrigo, Ledesma, Alcantara, Valencia d'Alcantara, Zamora, Tuy, Coruña, Santiago, Lugo, Orense, Padron e Salvaterra. Henrique de Trastamara sequestrou os bens aos partidarios de Fernando, que se refugiaram em Portugal, e aqui acharam na liberalidade do monarcha uma fonte de riqueza e prosperidade.

Em toda esta lucta de ambições, Fernando mostrou-se sempre inepto e covarde, e teve de satisfazer todas as condições impostas por Henrique. D'este tempo data a vinda dos trovadores galegos para Portugal; a familia de Camões e de Sá de Miranda acharam em Portugal um asylo e d'ellas descendem os nossos dois melhores poetas. Foi então que os trovadores galegos fundiram artificialmente os dois dialectos poeticos do norte da Peninsula. Villasandino, Macias e Jerena conheceram a lingua e os poetas portuguezes. No *Cancioneiro* de João Affonso de Baena encontram-se curiosos documentos; Affonso Alvares de Villasandino, poeta cesareo de Henrique de Trastamara e cantor de Juana

de Sousa e de Maria Cárcamo, barregãs do monarcha, tem uma cantiga, que começa:

> Entre Doyro é Miño estando
> ben perto de Salva Terra,
> fuy fyllar comigo guerra
> un ruyeseñor, que cantando
> estava de amor; é cando
> vydo que tryste seya,
> dixo: «Amigo, en grant folya
> te veyo estar cuydando.»

Referindo-se ás diversas invasões de Henrique de Trastamara em Portugal, em uns versos ao seu tumulo, escreve Villasandino:

> Con esfuerço é loçania
> é orgullo de coraçon,
> fuy rey de grant nombradia,
> de Castilla é de Leon;
> *pusse freno en Aragon,*
> *en Navarra é Portugal*, etc. (1)

Dos versos de Villasandino, tido como o patriarcha da poesia de toda a Peninsula, se deprehendem as suas relações com os poetas portuguezes. Em uma das suas composições traz a rubrica: *Este dizer de Alfonso Alvares contra um Portuguez:*

> Quien es este quien pregunta
> por el muy gentil falcon?
> ó que vido, que barrunta
> porque assy tan de rrendon

(1) *Cancioneiro* de Baena, t. I, p. 55, ediç. de 1860.

declaró su coraçon
á desir de grant bien mal?
Paresçe que en *Portogal*
non fué segunt su rrazon.

Ca sy fuerra en *Vyseo*
é en muchos luguares ante,
viera el fuerço e meneo,
fortaleza é buen senblante
del falcon, que es bastante
de alcançar bien quanto alcança
com alas de lealtança,
mas firme que un elephante.

Sy en Altatorre estoviera
este *nuevo trobador*,
bien çiertas nuevas sopiera
del falcon muy bolador:
commo passó sin pavor
grant espanto el adversario,
el qual non falló contrario
fasta oy tan syn temor.

Tacha es é de grande mengua
ser ombre profaçador,
con mentíra poner lengua
en un leal servidor,
bien digno é mereçedor
del collar é de la vanda:
esto sabe bien *Miranda*
quanto mas pena moricor.

Dexen lo de Benavente
que fizo en la moçedad;
ayamos de Murçia, é miente
que negava la verdat.
Este noble por lealtad
pussosse en tal aventura,
que fizo llana é segura
al rey alto su çibdat.

Pues el alto, poderoso,
sabio, noble, verdadero,
rey d'España, vyrtuoso,
com tenplança derechero,
syenpre ssea plazentero
con su falcon muy gentil;
ca non fallará entre mill
otro falcon tan mañero. (1)

Estes versos são evidentemente allusivos ás luctas de D. Fernando e dos fidalgos galezianos que abraçaram o seu partido. A influencia ingleza dos soldados de Pedro Cruel, bem como dos aventureiros bretãos de Du Guesclin, fazia sentir-se na predilecção pelas novellas cavalheirescas; os trovadores cediam o campo aos *menestreis* do novo cyclo. Villasandino queixa-se, querendo que só sejam trovadores os que são fidalgos:

A mi bien me plaze porque se estienda
la *gaya çiencia en bocas de tales*
que sean donossos fydalgos, é troben
limado syn pavor de emienda;
mas pues que los torpes ya sueltan la rryenda,
quemen sus libros do quiera que son
Virgilio é Dante, Oraçio é Platon,
é otros poetas que diz la leyenda.

....

E porque se esclaresça mas esta fazienda
pongamos exenplo en los *menestrales:*
non deven bevir con onrras yguales
el muy lindo xastre con el que rremienda, etc. (2)

(1) *Cancioneiro* de Baena, t. I, p. 77.
(2) *Ibid.*, p. 80.

A prova de que a canção provençalesca estava sendo invadida pela novella de cavalleria, está nas frequentes citações de Villasandino, Ferrus, e Imperial, a essas composições que compraziam com o novo gosto. Os trovadores queriam reagir contra a fascinação dos *menestreis.* Na *Chronica do Conde Pero Niño,* por Gutierres de Games, se lê que os cavalleiros além do exercicio das armas: «façen graciosas *cantigas* et sabrosos *desires* e notables *motes,* et *baladas* et *chazas, rondelas* et *lays* et *virolays,* e *sonies,* e *sonays,* et *figuras,* etc.» (1) Aqui se ennunciam todas as fórmas de uma poetica nova, que vão ser abraçadas até ao fastio pelos poetas palacianos do seculo XV. Por outro lado vêmos a concorrencia das Novellas de cavalleria, resultado da passagem dos aventureiros inglezes e bretãos. Villasandino, citando os heroes da antiguidade, accrescenta:

.... *Amadis* aprés
Tristan é *Galas, Lançarote de Lago*
é otros aquestos, decitme qual drago
tragó todos estos, é d'ellos que és. (2)

Em outra cantiga cita Villasandino *Yseult*:

Y es otrossy la ssesta
que quiere dezir *Ysseo,*
á quien yo conparo esta
en bondat é en asseo; (3)

(1) *Op. cit.*, cap. 15.
(2) *Cancioneiro* de Baena, t. I, p. 46.
(3) *Ib.*, p. 137.

fasta qu'el grant *Lissuarte*
me faga rrey, ó me farte
como le pueda servir
en un juego de rreyr. (1)

A prova immediata da influencia ingleza está nas frequentes citações do propheta *Merlin;* em Villasandino encontramol-o pela primeira vez lembrado:

Del fuerte leon fuso contenido
dise el *Merlin*, concuerda fray Juan, etc. (2)

.... pues *Merlin*
propuso muy secretado
un dicho ya declarado. (3)

Villasandino era no fim do seculo XIV o poeta da moda; por toda a parte o imitavam e lhe roubavam as suas cantigas; elle queixa-se ao rei:

A quien me querellaré,
señor, *d'algunos que troban*,
que me furtan é me rroban
lo que nunca yo rrobé? (4)

Estas imitações tambem se davam em Portugal, como se deprehende pelo conhecimento de Villasan-

(1) *Ib.*, p. 168.
(2) *Ib.*, p. 177.
(3) *Ib.*, p. 187. — A palavra *secretado* explica as fórmas *secretela* e *segrel*.
(4) *Ib.*, t. I, p. 199.

dino no *dezir ao trobador novo,* que elle apoda. Mas a fascinação das novellas de cavalleria obrigava Villasandino a referir-se com frequencia a ellas. Pela sua parte Micer Francisco Imperial tambem se comprazia em alludir a ellas:

> Al grant *Macabeo* é al grant *Çepion*
> al buen *Josué* lleve mejoria...
>
> dole el estado del noble *Galaz*...
>
> Todos los amores que ovieron *Archiles*
> *Paris* é *Troyolos* de las sus señores,
> *Tristan*, *Lançarote* de las mui gentiles
> sus enamoradas, é muy de valores,
> el é su muger ayan mayores
> que los de *Paris*, los de *Vyana*
> é de *Amadis* é los de *Oriana*
> é que los de *Blancaflor* é *Flores*.
>
> E mas que *Tristan* sea sabidor
> de farpa, e cante mas amoroso
> que la *serena*...... (1)

Por estas referencias se vê quaes eram as Novellas de cavalleria que deliciavam os ocios da côrte de Henrique de Trastamara em Castella e de D. Fernando em Portugal; n'esta citação de Micer Imperial achamos uma curiosissima allusão a uma das mais lindas Canções de *gesta* francezas, a de *Girart de Viane,* com os seus amores com a Duqueza de Burgonha. Léon Gautier encontrou fragmentos d'esta *gesta* nos Paizes Bai-

(1) *Cancionero* de Baena, t. I, p. 203 e 204.

xos, e nos paizes scandinavos, mas ignorou a sua diffusão na Peninsula no fim do seculo XIV. (1) Os manuscriptos que ainda existem são quasi todos do seculo XIII; o que pertence ao Museu britannico é já do seculo XIV, o que mostra que a tradição tanto nos podia vir por França como por Inglaterra. Um dos fragmentos que se guarda na Bibliotheca do Arsenal, refere-se ao amor da viuva duqueza de Borgonha por *Girart de Viane*.

Emquanto duraram as divergencias com a côrte de Castella, a poesia lyrica portugueza só encontrou estima nos trovadores galegos refugiados na côrte de Dom Fernando; teve um desenvolvimento rachytico. Os poetas castelhanos não cessavam de apodar os portuguezes vencidos por Henrique de Trastamara. O trovador Pero Ferrus em um *Dezir* a Pero Lopes de Ayala, elogiando este monarcha, diz:

> Non dexó por lavajal
> de llegar fasta *Lixbona*,
> é onrró la su corona
> *tres vezes en Portogal*,
> é fizo andar sus carros
> por tierras de los Nabarros,
> bien allende de Pamplona. (2)

Isto pinta com verdade a covardia de Fernando. Estes versos fazem sentir a animosidade que havia

(1) *Epopées françaises*, t. III, p. 158.
(2) *Cancionero* de Baena, t. I, p. 323.
*

entre a côrte portugueza e a castelhana; por ella se explica o furor com que em Aljubarrota a *Ala dos namorados,* trovadores palacianos, se portou com denodo. Em uns versos de Don Mossé, ao nascimento d'aquelle que havia de ser vencido em Aljubarrota, se vê esta prophecia, feita ao seu nascimento:

> En Aragon é en Catalueña
> tenderá la su espada
> con la su rreal mesnada,
> Navarra con la Gascueña
> *tremerá con grant vergueña*
> *el rreyno de Portogal,*
> é Granada otro que tal
> fasta allende la Çerdeña. (1)

A este tempo figurava em Portugal o celebre Vasco Pires de Camões, que deixára o seu solar da Galiza depois de vencido Dom Fernando. No *Cancionero* de Baena encontram-se bastantes cantigas e dizeres dedicados a elle por varios poetas de Castella, o que nos leva a induzir que os seus versos eram alí conhecidos. O seu nome acha-se no *Cancioneiro* assim: *Vasco Lopes de Camões;* mas tanto na *Chronica de D. João I* como na *Carta* do Marquez de Santillana ao Condestavel de Portugal, se lê: *Vasco Perez de Camões.* O Marquez de Santillana dá-o por contemporaneo de Ferrant Casquicio e de Macias: «Despues d'estos vinieron Basco Peres de Camões é Ferrant Casquicio, é aquel

(1) *Ib.*, p. 219.

gran enamorado Macias del qual se fallan sinó quatro canciones...» (1) Em 1384, Vasco Pires de Camões declarou-se pelo partido de Dom João I de Castella, que havia casado com Dona Beatriz de Portugal com a condição de ser herdeiro do throno de Portugal o neto de Dom Fernando. O filho bastardo de Dom Pedro I achou apoio na eleição popular e acabou em Aljubarrota com as pretenções de Castella. Vasco Pires de Camões soffreu com esta sua lealdade ao antigo protector D. Fernando. Lê-se na *Chronica de D. João I*, de Castella: «E estaba por el rey, Vasco Perez de Camões, que era un caballero natural de Galicia, criado del rey don Fernando de Portugal, é tenia la Villa é castillo de Alenquer.» (2)

No *Cancioneiro* que o Marquez víra em pequeno em casa de sua avó Dona Mecia de Cisneros, aonde vinham algumas poesias de el-rei Dom Diniz, hoje publicadas, se lembrava de ter visto tambem versos de Vasco Pires de Camões.

Era este poeta galeziano segundo filho de Fernan Garcia de Camãno; veiu para Portugal em 1370, com o Conde Andeiro e outros fidalgos da Galiza, que seguiram o partido de Dom Fernando I, quando pretendia a corôa de Castella. Em 1373, fez-lhe o monarcha portuguez doação das Villas do Sardoal, Punhete, Marvão, Villa Nova de Anços, com as terras e herdades

(1) Apud Sanchez, p. 16.
(2) *Op. cit.*, p. 198. — Notas ao *Cancionero* de Baena, p. 359, n.º 235.

de Estremoz, Aviz e Evora, que pertenceram á Infante Dona Beatriz; deu-lhe tambem a Quinta do Judeu, em Santarem, as Alcaidarias de Portalegre e Alemquer; pela sua parte Dona Leonor Telles o nomeou aio de seu sobrinho Dom Affonso, Conde de Barcellos. (1) Tendo seguido o partido de Dona Leonor Telles contra Dom João I, ficou prisioneiro na batalha de Aljubarrota, conservando de todas as doações regias as que Dom João I por generosidade lhe quiz deixar, que foram as herdades de Evora, Estremoz e Aviz, e outros bens de Alemquer e Lisboa. Casou com uma filha de Gonçalo Tenreiro, chamada Francisca ou Maria Tenreira.

As suas poesias, das quaes fala o Marquez de Santillana, ainda eram conhecidas em 1449, no tempo de Affonso V, por isso que na Carta ao filho do Duque de Coimbra fala d'ellas. Tiveram a sorte das de outros trovadores, como as de João Soares Coelho, etc.

Os collectores de poesias ineditas de Luiz de Camões, acharam dois sonetos escriptos em lingua galeziana, com o appellido do auctor dos *Lusiadas;* são os sonetos 290 e 291. O Visconde de Juromenha, um dos que mais tem estudado Camões, entende que estes dois sonetos pertencem a Vasco Pires de Camões: «Um fragmento d'estas poesias nos persuadimos que o leitor póde vêr nos dois sonetos escriptos em lingua galega, que se encontram entre os do nosso poeta, e que os compiladores provavelmente introduziram entre os ou-

(1) Visconde de Juromenha, *Obras de Camões*, t. I, p. 21.

tros por os acharem debaixo do mesmo cognome, attribuindo ao neto o que pertencia ao avô.» (1) Copiamos os dois sonetos, para que se veja com que fundamento devem florear entre a poesia do seculo XIV:

A lá en Monte Rei, en Bal de Laça,
A Biolante bi, beira de hum rio,
Tan fermosa em berdá, que quedé frio,
De ber alma inmortal em mortal maça:
De hum alto e lindo copo a seda laça
A Pastora sacaba fio a fio,
Quando lhe disse: — Morro, corta o fio, —
Bolveu; «Não cortarei, seguro paça.»
—E como passarei, se eu acá quedo?
Se passar, respondi, não bou seguro,
Que este corpo sem alma morra cedo.
«Com a minha, que lebas, te asseguro,
Que não morras, Pastor.—Pastora ei medo;
O quedar-me parece mais seguro.

Este soneto não é só antigo nas palavras; o sentimento revela tambem uma ingenuidade primitiva. Não tem ainda a abstracção subjectiva que lhe deu Petrarcha; a acção dialogada e visivel parece uma imitação directa da poesia provençal. O segundo soneto é mais rude emquanto á fórma:

Porque me faz amor inda acá torto,
Oh, mal te faga Deos, desbergonçado,
Rapaz bil, descortez, que me has guiado
A ber a Biolante, que me ha morto.
Bila, por más non berme tomar porto
Em reposo ningun desbenturado,
Mas para chorar sempre que abado
As aguas dos meus olhos som conforto.

(1) *Obras de Camões*, t. I, p. 13.

Bem vi ser tua madre Cypriana,
Una mundana astrosa, deshonesta,
Cruel, falsa, sem lei, dura e tyranna:
Que a bós ella ser outra e não ser esta,
Não tiberas bontá tão deshumana,
Nem fora contra mi tão cruda besta.

Estes sonetos não se encontram na edição de Barreto Feio, que os rejeitou como apocryphos de Luiz de Camões. Pelo logar da acção, falando da Galiza, refere-se a sitios aonde Luiz de Camões nunca foi. Diz o Visconde de Juromenha: «Não nos consta que o nosso poeta estivesse na Galiza: como podia pois vêr esta Violante de que trata o soneto, e que residia em Monte Rei, em Vale de Laça?» (1) O estylo de Camões foi muitas vezes imitado, d'onde resultou por vezes attribuirem-lhe versos dos seus imitadores, como aconteceu com uma elegia de Soropita; não sendo estes sonetos de Camões, como todas as rasões o mostram, e achando-se em papeis manuscriptos com o seu appellido, é mais natural attribuil-os a Vasco Pires de Camões, do que a algum contrafactor dos sonetos camonianos. Os dois sonetos galezianos pertencem com certeza áquelle numero de poesias anterior ao reinado de Dom Affonso v e Dom João ii, que se perderam, segundo diz Garcia de Resende na dedicatoria do *Cancioneiro geral:* «E sse as que *ssam perdidas dos nossos passados se poderam aver,* e dos presentes se escreveram, creo que esses grandes poetas, que per tantas partes ssam

(1) *Obras de Camões,* t. i, not. 15, p. 488.

espalhados, nam teveram tanta fama como tem.» Tinha rasão Garcia de Resende; se podesse recolher n'esse tempo os nossos monumentos poeticos antigos, as trovas de Mancias e dos trovadores provençaes não teriam tamanha fama. Estes dois sonetos prendem a poesia galeziana-provençalesca do tempo de Dom Diniz ao *Cancioneiro geral* dos poetas da côrte de Affonso V e Dom João II, formado por Garcia de Resende, e por si denotam a perda de uma grande pleiada de poetas que deveriam formar um *Cancioneiro,* talvez o de El-Rei Dom Duarte, que correspondesse ao de João Affonso de Baena, como adiante provaremos na historia da eschola hespanhola.

O Marquez de Santillana não dá a entender que as poesias de Vasco Pires de Camões viessem no *Cancioneiro* de Dona Mecia de Cisneros, mas que a Dom Diniz, a João Soares de Paiva, a Fernant Gonzalles de Sanabria, se seguíra Camões. Parece que no tempo de Luiz de Camões ainda eram conhecidas as poesias de Vasco Pires, como se vê d'estes versos de Manoel Machado de Azevedo a Sá de Miranda, escriptos depois de 1533:

> Quem quizer ser mais medrado
> Que *Camões* e João de Mena.

Acham-se aqui associados como contemporaneos os dois famosos validos, ou antes equiparados na sciencia aulica.

O poeta do *Cancionero* de Baena, que cita Vasco Pires de Camões bastantes vezes, chama-se Fray Diego

de Valencia de Leon, frade franciscano, mestre de Theologia, grande letrado e mestre de todas as artes liberaes, physico, astrologo e mechanico. Todas estas qualidades lhe confere Baena nas rubricas do *Cancionero,* que tambem diz: «em su tiempo non se falló ombre tan fundado en todas çiencias como el.» (1) Começava a fazer-se sentir a Renascença na Peninsula, como consequencia da primeira Renascença italiana do seculo XIII; a poesia lyrica servia agora para propôr e resolver casos psychologicos e theologicos. Eis uma das trovas ou perguntas de Fray Diego de Valencia de Leon: «*Esta pergunta fizo é ordonó el dixo maestro Fray Diego contra Vasco Lopes de Camões, un cavallero de Galisia:*

> Querriendo saber la cosa dubdossa,
> paresçe que sea ya quanto escura.
> Por ende querrya, por vuestra mesura
> de vós, Vasco Lopes, saber una cosa :
> en que commo sse mata en nuve agosa
> el fuego calliente, é fase tornar
> piedras é toriscos, rrelanpagos dar,
> é muchas fortunas d'afria dañosa.

O frade era versado em physica e pedia a Vasco Pires a explicação da formação do raio; termina com este verso:

> quered Vasco Lopes, por Dios declarar.

(1) *Op. cit.*, t. II, p. 160.

É certo que Vasco Pires de Camões lhe respondeu, e pelos mesmos consoantes, embora essa resposta traga esta rubrica que julgamos errada: «*Respuesta que dio el dicho maestro Fray Diego contra el dicho Vasco Lopes.*» Deve lêr-se: «*Respuesta que dió al dicho maestro Fray Diego... el dicho Vasco Lopes:*

Question me fue puesta, assaz provechosa,
é bien me paresce que és de natura,
é su fundamento es de tal figura
en commo la agua matar fuego osa.
Pues esta tal obra non es espantosa:
dos cosas contrarias poder se ligar
la una contra, é desy alcançar
relanpagos, toriscos, afria pedrosa.

E puesto qu'el fuego non puedo espesar,
pero sy sobeja conviene que lo faga,
é por su calidat lo sotil desfaga,
dexando lo duro por podrificar.
Desy con la nuve fria encontrar,
juntando las otras que son medianas,
formanse las afrias de muchas maneras,
por estos contrarios assy se juntar.

Finida

Assy qu'el fuego con agena friura
congela los cuerpos con su grant ardura,
maguer los dissuelve é por su propria calura,
cá si fues sobejo puede resfriar. (1)

Esta poesia é evidentemente de Vasco Pires de Camões, porque responde ás questões propostas por Fray

(1) *Cancionero* de Baena, t. II, p. 176.

Diego nos mesmos consoantes. Da sua parte Vasco Pires de Camões tambem dirigia perguntas a Fray Diego, ácerca da creação do mundo; em umas trovas do franciscano, allude-se ao estado politico e ao risco em que o poeta galego estava de ser preso:

> Mudamiento de rreyno, fanbre, grandes daños,
> muertes muy esquivas, tiempos muy estraños,
> calores é frios, segunt que vós vedes.

No final da trova vem o verso, que parece referir-se ao tempo de Dom João I, de Portugal:

> Que Dios vos aguarde de mala prision. (1)

Em outra cantiga de Fray Diego, pergunta a Vasco Pires qual é o motivo porque muitas vezes se dá um ai sem que nada dôa. O primeiro verso parece revelar já as alternativas que o fidalgo galego recebeu com a coroação do bastardo de Dom Pedro I; na terceira estrophe dá a entender que Vasco Pires era um grande sabio e bom conhecedor da medicina. «*Este desir, commo à manera de pergunta, fiso é ordonó el dicho fray Diego contra Vasco Lopes de Camões, Gallego:*

> Vasco Lopes, amigo, Dios vos consuele,
> é mas vos ensalçe en onrra é bien...

(1) *Ib.*, t. II, p. 176.

E vos, como sabio, dadme letuario
de los cordiales ó d'estomaticon,
ca mucho me daña aquesta passyon,
é vos levaredes de mi buen salario;
cá non se me escusa fazer inventario
sy vos non ponedes aqui vuestras manos:
por Dios, Vasco Lopes, los viejos é canos
mandatlos rregir por buen ordinario. (1)

A fórma d'estas trovas, de uma época perfeitamente conhecida, determinam cabalmente a época de formação do Fragmento da *Perda de Hespanha,* que acima estudámos. D'este franciscano é a traducção da *Arvore das Batalhas,* que mais tarde enriqueceu a Livraria de Dom Duarte. Os odios que existiam entre a fidalguia castelhana e portugueza desde o tempo de Dom Fernando, rebentaram em 1385, na celebre batalha de Aljubarrota; n'ella ficou captivo o celebre chronista hespanhol Pero Lopes de Ayala. Em uns *Dezires* de Villasandino, ao tumulo de Dom João, rei de Castella, allude-se a esta derrota:

Despues que morió su muger leal
Doña Leonor, este rey loado
Dios quiso que fuese otra vez casado
con fija del buen rey de Portogal;
con este triumpho é titulo atal
çercó á Lixbona, e por espiriençia
echó Dios sobre el tan grant pestilençia
que murieron todos los mas del real.

Partyosse de aly á mal de su grado,
que los suyos mesmos gelo lo consejaron,
é con él essos pocos que bivos quedaron

(1) *Ib.*, t. II, p. 187.

torrnó á Castylla su passo enojado;
pero ante del año syguiente passado,
tornó en Portogal con pieça de gente,
é fue á pelear, en andas doliente,
e por mala ordenança fué desbaratado. (1)

Um dos soldados que se achou na batalha de Aljubarrota Garci Ferrans de Gerena, tem uma cantiga com a seguinte rubrica: *Esta cantiga fiso el dicho Garci Ferrans despues de la batalla de Aljubarrota, por la entençion de quel si su féo é màl casamiento:*

Por una floresta estraña
yendo triste, muy pensoso,
oy un grito pavoroso
bos aguda con gran saña;
«Montaña»
yba esta bos disiendo
«ora a Deus te encomiendo,
que non curo mas de España.» (2)

A poesia hespanhola, com a sua nova tendencia para a casuistica das sciencias naturaes, encontrava em Portugal uma certa sympathia; a aristocracia devia forçosamente abraçar essa imitação cultista, porque assim se manifestava contra o eleito do povo, el-rei Dom João I. Com o casamento do monarcha com Dona Philippa, filha do Duque de Lencastre, as ficções inglezas tiveram occasião de disseminar-se entre o povo, e de serem moda peculiar da côrte. Temos a prova material d'este facto: a existencia do poema *Confessio*

(1) Id., *ib.*, t. I, p. 57.
(2) Id., *ib.*, t. II, p. 257.

amantis de Gower, que se guardou na Livraria de el-rei Dom Duarte, e se acha traduzido por um tal Roberto Payno, conego de Lisboa. (1)

Esta nova influencia poetica prevaleceu principalmente entre o povo. D'este tempo data tambem a traducção da *Demanda do Santo Greal*, em portuguez, que se guarda na Bibliotheca de Vienna. O que ha ainda a dizer sobre este novo periodo, apparecerá na *Historia da formação do Amadis de Gaula*.

O partido da fidalguia era pelo rei de Hespanha; depois da morte de Dom João I, continuou ainda acobertado pela mulher de Dom Duarte, que veiu com suas intrigas a causar a morte do sublime Duque de Coimbra. Portanto a imitação da eschola lyrica hespanhola foi uma consequencia da reacção aristocratica, e um meio de protestar contra o novo cyclo inglez, que o rei abraçava, e que agradava á imaginação popular. Nas *Epopêas Mosarabes* vimos como Dom João I, no arraial, comparava os seus cavalleiros aos heroes da Tavola Redonda, e como o Condestavel queria imitar as virtudes de *Galaaz*. Aqui se discrimina o partido nacional, que abandonava a invocação bellica de Sam Thiago, e adoptava como grito de guerra: *Sam Jorge*, que lhe viera das lendas poeticas de Inglaterra.

Á medida que a aristocracia se fôr desenvolvendo em audacia, que o asturo-leonez que occupa o solo de

(1) Amador de los Rios, *Hist. de la Litteratura Española*, t. VI, p. 46.

Portugal não sentir em si o instincto da nacionalidade, a eschola hespanhola ha de crescer e desenvolver-se, matar por assim dizer, a poesia do povo com o seu desprêso. Em um *Dezir* de Affonso Alvares de Villasandino, apoda-se os partidarios do Mestre de Aviz com o epitheto de *Chamorros*, censurando-os de amarem o que dizem os inglezes. É isto uma prova de scisão das duas poesias; eis as duas estrophes mais importantes:

> Noble infante Don Johan,
> toda la verdat sabida,
> muchos con vuestra venida
> gozaron é gozarán;
> mas ya estos non seran
> los locos d'esta partida;
> *chamorros* que syn medida
> buscan lo que fallarán.
>
> *Buscan lo que fallaran,*
> *malos años, negros meses,*
> *aunque vengan los Ingleses*
> *en ayuda con don fulan;*
> que tal calda les daran
> por la mar los montañeses,
> porque los nobles Françeses
> d'esta se levantaran. (1)

O cyclo inglez facilmente foi accomodado pelo povo portuguez aos successos contemporaneos; em 1409 começaram os amores de *Dom Pedro Niño* com Dona Beatriz de Portugal, filha do Infante Dom João, que

(1) *Cancionero* de Baena, t. I, p. 70.

estava refugiado em Castella. Em quanto Villasandino cantava as perseguições que estes dois amantes soffreram, o povo portuguez formava esses mimosos romances do *Conde Niño,* calcados sobre a morte de *Tristão* e de *Yseult.* Em uma rubrica das *Cantigas* de Villasandino, vem: «*Esta cantiga fiso Alfonso Alvares por rruego del conde Don Pedro Niño, por amor é loores de Doña Beatriz su muger.*» (1) Em outra rubrica vem a historia d'estes desventurados amores mais declarada: «*Esta cantiga dizen que fizo el dicho Alfonso Alvares por rruego del dicho conde Pero Niño, quando el infante Don Ferrando la fizo prender á su muger Doña Beatriz, al tienpo que se desposó con ella en Palaçio; é despues la mandó poner en lo castillo de Orveña, é el dicho conde ffuese á Vayona.*» (2) As aventuras de amores estavam no gosto da sociedade que se moldava pelas Novellas de cavalleria; os amores desgraçados interessaram em todos os seculos o povo, mas a aristocracia do fim do seculo XIV, cansada de imaginar paixões vagas, chegou por seu turno a interessar-se pela realidade. Foi por isso que as poucas canções de Macias, o Enamorado, exerceram tanta influencia em Portugal.

O segundo poeta que succedeu á pleiada do *Cancioneiro* de Dom Diniz, foi Ferrant Casquicio. D'elle só existem umas linhas de Sarmiento, que nada mais

(1) *Id.*, p. 21.
(2) *Id.*, p. 37, e tambem p. 50.

avançam ao diz o Marquez de Santillana (§ XV): «De Cascaes (Casquicio) não tenho mais noticia do que a que dá o Marquez, e assim em boa hora seja portuguez e poeta.» Isto e nada é tudo o mesmo. Se nos lembrarmos que o nome Fernando se escrevia no seculo XIV *Ferrant,* logo se depara que o Marquez de Santillana corrompeu o nome do trovador da *Collecção* da Vaticana, *Ferrandesquyo,* como o publicou Wolf, (1) em Ferrant Casquicio, que Sarmiento por analogia quiz converter em Cascaes. D'este trovador resta apenas uma canção no *Codice* de Roma, circumstancia que explica o motivo porque foi citado pelo Marquez de Santillana.

Macias, denominado *el Enamorado,* é o poeta mais afamado da eschola provençal da Peninsula; d'elle nos restam apenas seis canções, escriptas em galeziano (2). Postoque a tradição o dê como natural d'este reino, um verso de João de Mena affirma que elle era hespanhol:

> Vi ser un tal hombre de *nuestra nacion.*

E Jorge Ferreira de Vasconcellos, na comedia *Ulyssipo,* diz: «E gabem-vos os castelhanos o seu Mancias.» (3)

Mas que importa isto? Nem por isso deixa de ter contribuido para o aperfeiçoamento da formosa lingua

(1) Vid. supra, p. 194, col 2, lin. 36.
(2) *Cancionero* de Baena, t. II, p. 3 a 6, e 332.
(3) *Ulyssipo,* act. II, sc. 4, fl. 99 v.

portugueza. Macias era fidalgo da casa do Mestre de Calatrava, Dom Henrique de Vilhena; alí se apaixonou por uma dama cujo marido se queixou a Dom Henrique da perturbação que lhe causava o trovador. Avisado Macias, continuou no delirio em que andava, até que o Mestre o mandou prender na Torre da Argonilla, fortaleza de Calatrava, na fronteira de Granada. Macias entretinha-se a poetar na solidão, e nas canções que fazia revelava os favores que tinha recebido de sua dama. De uma vez o cioso marido escutára essa canção traiçoeira:

> Cativo de mi tristura
> já todos prendem espanto...

e desfrechou-lhe uma lançada atravez das grades da prisão; Macias caíu exangue; a trova fôra o seu ultimo suspiro.

A historia de *Macias o Enamorado* era vulgarissima entre os poetas portuguezes do seculo xv. Na questão do *Cuydar e Suspirar,* diz Nuno Pereira:

> Narciso, *Mançias* morreram
> de soo cuydados vençydos (1)

e tambem:

> coraçom, que o de *Mançias*
> nunca foy tem namorado. (2)

(1) *Cancioneiro geral*, t. I, p. 7.
(2) *Id.*, p. 46.
*

Dom João de Menezes, poeta da côrte de Dom João II, quando era novo, e teve de despedir-se de uma vez de sua dama, tambem lhe lembra a aventura do poeta assassinado.

Escorregavamos insensivelmente para o terreno historico do seculo XV, e isto nos mostra que está extincta a *eschola provençal,* e começa em Portugal o prestigio de Juan de Mena; em uns versos de Stuniga se descreve como deve ser o cavalleiro galanteador com todos os caracteres que teve a fidalguia portugueza que seguiu a *eschola hespanhola:*

> Capelo, galochas, guantes
> el galan deve traer,
> *bien cantar e componer*
> *en coplas e consonantes.*
> *De cavalleros andantes*
> *leer historias e libros....*
>
> Flautas, laud y vihuela
> al galan son muy amigos
> *Cantares tristes antiguos*
> *es los que mas lo consuela.* (1)

Os cantares antigos não são as *Gestas* tradicionaes que o povo amava, mas a moda das canções provençaes que ainda lembrava vagamente para comprazer com os octogenarios que suspiravam pelo seu tempo. O trovador genovez Micer Francisco Imperial introduzíra em Hespanha o gosto e admiração pela *Divina Co-*

(1) *Cancionero general.* Ambers, 1557, fl. LXXX.

media de Dante; assim adquiriu por essa via a poesia hespanhola um caracter philosophico que a tornou superior á portugueza. A poesia de Dante absorvêra em si e transformára completamente a tradição provençal; foi o sol que apagou o brilho das estrellas. Em Portugal acha-se Dante citado em Azurara, e uma imitação allegorica no *Cancioneiro* de Resende; mas só quando Sá de Miranda visitar a Italia e se repassar do espirito da Renascença, é que nos ha de livrar da subserviencia aos trovadores castelhanos.

No seculo XVI, as tradições classicas fizeram perder todas as ideias da ethnologia. A fidalguia portugueza tendo em grande parte emigrado da Galiza nas luctas de Dom Fernando I, dois seculos depois desprezava aquelles que ainda lá tinham os velhos solares de familia. Diz Camões:

Oh sordidos *gallegos*, duro bando. (1)

No seculo XVI Portugal era servido por escravos mouros e pretos; portanto n'esse tempo ainda o galego não emigrava para Portugal para fazer carretos. D'onde viria pois este odio de raça que manifesta o poeta?

O estudo da Poesia portugueza do seculo XII a XIV, que occupou a sociedade aristocratica da Galiza até ao Mondego, põe patente um grande erro historico:—

(1) *Luz.*, c. IV, est 10.

a desmembração do Condado da Galiza, cuja lingua, costumes e raça eram identicos aos d'este primeiro nucleo de Portugal. O cyclo poetico galecio-portuguez põe em evidencia a doudice de um corpo que considera extranho um dos seus membros. O facto da Galiza ser explorada pelo governo castelhano, pelos impostos fiscaes, e deixada decaír quanto ao seu desenvolvimento; o facto da raça galeziana se rebaixar á degradação servil nas duas capitaes portuguezas, tudo tem conspirado para que estes dois povos da região do norte da Peninsula, irmãos em quanto á sua poesia e vida intima, se odeiem tanto e se envergonhem ou se repugnem mutuamente.

Se as *Epopêas da Raça Mosarabe* deixam em relevo a decadencia de um povo por causa do elemento extranho que o dominou, o livro dos *Trovadores galecio-portuguezes* mostra como o acanhamento de uma nacionalidade artificial fez com que a Galiza não seguisse Portugal no curso da civilisação.

CAPITULO X

Extincção e descoberta da tradição provençal portugueza

Lei das transformações litterarias. — Como se conservou a tradição provençal no seculo xv e xvi. — Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda. — Faria e Sousa cita o nome de alguns trovadores por ter conhecimento dos escriptos de Nostradamus. — La Curne de Sainte Pelaye recolhe os monumentos da poesia provençal. — Os trabalhos de Raynouard desconhecidos em Portugal. — Consequencias d'esta ignorancia em João Pedro Ribeiro, nos philologos e historiadores litterarios. — A Academia das Sciencias alheia aos estudos de Diez, Belermann, Wolf, Lopes de Moura e Varnhagem. — Conclusão.

Na historia litteraria, como em uma sciencia experimental do genio do homem, descobre-se facilmente a lei fatal das suas creações; dá-se um estado moral, inventa-se de um modo irreflectido a fórma que o hade communicar, generalisa-se o typo que melhor caracterisa a ideia, começa a imitação, que se continúa e estaciona, em quanto a vida prosegue até precisar de uma linguagem nova. N'este periodo de transição, ha a lucta do espirito novo contra o modêlo auctoritario, o passado vê-se forçado a definir-se melhor, e o futuro é levado a compromettter-se, a não recuar. D'aqui um dogmatismo intolerante, uma superstição dos canones, e ao mesmo tempo uma audacia de creação, uma predilecção pelas fórmas extranhas e caprichosas. Isto que se vê na evolução da Arte, dá-se do mesmo modo na historia das religiões e da sociedade politica, na histo-

ria das relações civis e dos costumes, com uma differença porém, que as individualidades não luctam com satyras sómente, mas com as grandes devastações, com os cataclysmos das edades. Com a primeira Renascença italiana emudeceu a poesia provençal; com o apparecimento da sociedade burgueza, perdeu-se a sua tradição no seculo XVI; só quando a humanidade teve consciencia do seu passado, pelas reconstrucções historicas, é que póde explorar de novo este veio, para formar por elle a vida moral de uma sociedade que existiu entre o seculo XI e XIII. Em Portugal a tradição provençalesca não se obliterou de repente; a feição da *eschola hespanhola,* casuistica e erotica, lembrava de vez em quando a galanteria dos velhos solares; as *Côrtes de amor* tornaram-se mais frequentes, como uma parodia que a cavalleria inventava para apodar os jurisconsultos reinícolas que a sacrificavam ao *poder real;* no *Cancioneiro* de Resende nunca se perdeu a designação de *trovador;* na livraria de el-rei Dom Duarte se guardou o *Livro das Cantigas* de Affonso o Sabio e o *Livro das Cantigas* de el-rei Dom Diniz. Na *Carta* do Marquez de Santillana ao Condestavel de Portugal, cita-se o nome de Sordello, Guido Januncello, Arnaldo Daniello, trovadores do ultimo periodo da eschola provençal, lembrados ao respeito do joven poeta portuguez. No fim do seculo XV e principio do seculo XVI ainda Bernardim Ribeiro se lembra da fórma provençal do *soláo,* a que alludem tambem Sá de Miranda e Jorge Ferreira, como acima mostrámos. Sá de Miran-

da, ou pela tradição da *eschola hespanhola* ou pela sua viagem á Italia, teve um conhecimento mais completo dos trovadores; elle imita a *Faula de la pluya,* louva o Cardeal Bembo, que tratou nas suas prosas da poesia provençal, e chega perfeitamente a definir a acção da poesia italiana nos seguintes versos:

> Depois co'a melhor lei, entrou mais lume,
> Suspirou-se melhor, veiu outra gente,
> De que o Petrarcha fez tão rico ordume.
> Eu digo os *Proençaes*, de que ao presente
> Inda rithmas ouvimos que entoaram
> As musas delicadas altamente.

Que rithmas eram estas que Sá de Miranda ainda ouvia? eram os argumentos com que Boscan e Garcilasso se abonavam para justificar o verso endecasyllabo da eschola de Sevilha, e tambem a noticia do achado do *Cancioneiro* de Dom Diniz na Bibliotheca do Vaticano, no reinado de Dom João III.

No seculo XVII a tradição provençal está completamente ignorada em Portugal; apenas Manoel de Faria e Sousa, nos *Commentarios ás Rimas de Camões,* cita o nome dos seguintes trovadores: *Arnaldo Daniello, Arnaldo Marveles, Bernardo de Ventador, Bernardo de Coruci, Naymeric de Pegular, Rambauz,* senhor de Arvena, e *Rembauz de Vagueiras.* (1) É facil de saber o modo por que estes nomes chegaram ao conhecimento de Faria e Sousa; as unicas obras publicadas em tempo que lhe podessem aproveitar para os seus constantes

(1) *Op. cit.*, t. I, p. 139. A orthographia é textual.

paradigmas eram as dos dois Nostradamus. Em 1515, o phantastico João de Nostradamus publicou em Lyon a *Vida dos mais celebres e antigos Poetas provençaes, que floresceram até ao tempo dos Condes de Provença;* o sobrinho Cesar Nostradamus, na sua *Historia e Chronica de Provença,* publicada em 1614, fala tambem dos trovadores. Faria nasceu em 1590, e esteve em Roma em 1632; a noticia que então alí teve dos antigos trovadores, fez com que na edição do *Nobiliario do Conde Dom Pedro,* feita em Roma, notasse o nome dos sete mais antigos trovadores portuguezes, alí caracterisados por esse epitheto. Depois de Faria e Sousa nunca mais se ouviu falar em Portugal dos trovadores provençaes. No entanto a Europa avançou, e nós ficamos estacionarios. Em Italia Crescembeni falou dos trovadores, e appareceu em França o extraordinario trabalhador La Curne de Saint Pelaye, que sacrificou a sua riqueza e a vida para colligir mais de cem volumes de antigos monumentos poeticos da França, e descobrir nas livrarias estrangeiras a existencia de quatro mil manuscriptos francezes. Este competidor de Du Cange succumbiu sob o pêso de tal obra, e a sua morte deve considerar-se como uma das maiores perdas do mundo litterario; ajuntou todos os materiaes possiveis para o conhecimento da poesia dos fins da edade media, porém não lhe foi dado indicar o caminho á geração que se levantava para se aproveitar d'este immenso legado.

A vista de um tão grande thesouro conscienciosamente ajuntado era mais eloquente do que todos os

convites para encetar o trabalho das origens da poesia moderna; o Abbade Millot, sem criterio historico, admirador da rhetorica convencional, e incapaz de conhecer nem comprehender as luctas do espirito romanico, escreveu com o gigantesco peculio a sua magra *Historia Litteraria dos Trovadores,* publicada em 1774. A alma de La Curne de Sainte Pelaye errava, como conta a superstição, á busca de quem lhe pagasse a grande divida que contraíra com a humanidade; era-lhe quasi preciso encarnar-se de novo, e appareceu então um homem que tirou o partido possivel dos manuscriptos, e recompôz scientificamente a lingua e a poesia provençal. Tal foi o revolucionario Raynouard; de 1816 a 1821 publicou uma *Escolha das poesias originaes dos Trovadores,* precedida de uma *Grammatica romana,* e terminada com uma *Grammatica comparada das linguas da Europa latina.* Os trabalhos de Raynouard acordaram a erudição europêa; pela primeira vez se sentiu a unidade dos povos neo-latinos. O grande Augusto Guilherme Schlegel, que revolucionava a litteratura dando-lhe o criterio philosophico, impressionou-se com a ordem nova descoberta pelo consciente Raynouard, e publicou em 1818 o seu *Ensaio sobre a Lingua e a Litteratura provençaes.* Appareceu em seguida o *Parnasso occitaniano* de Rechegude. A Allemanha quiz participar d'esta festa da intelligencia, vir assistir a esta excavação historica; em 1824 o immortal Frederic Diez achou-se em Pariz; a *Grammatica* de Raynouard serviu-lhe de primeiro guia, o *Glossario*

de Rochegude não o dispensou de consultar minuciosamente todos os manuscriptos da Bibliotheca Real. Estava achado o criterio novo, e achou-se feito o homem que havia de fundar a *Grammatica geral das linguas romanas.* Em Italia Galvani, o conde Perticari, o poeta Monti e Guinguené procuraram o veio provençal n'aquella litteratura.

Em Portugal todo este movimento foi completamente extranho a Antonio Ribeiro dos Santos, a João Pedro Ribeiro, ao Cardeal Saraiva, a José Maria da Costa e Silva e a José Liberato Freire de Carvalho! D'aqui resultou uma falta de comprehenção dos monumentos provençaes portuguezes, e uma estreiteza de vistas abaixo mesmo da pouca intelligencia. No entanto descobríra-se no espolio dos Jesuitas um Códice pergaminaceo que ninguem entendia; guardou-se por acaso na Livraria do Collegio dos Nobres. Sabia-se vagamente que era um Cancioneiro. Um inglez intelligente, Lord Stuart Rothsay, que estava como embaixador em Lisboa, mandou tirar uma cópia do mysterioso manuscripto, e sendo transferido para Pariz, aí imprimiu em 1823 na casa da embaixada o livro intitulado *Fragmentos de um Cancioneiro inedito, que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa.* O numero dos exemplares d'esta edição foi diminutissimo; imprimiram-se apenas *vinte e cinco.*

Em Agosto de 1825 Raynouard falou d'esta publicação interessante no *Journal des Savants* (p. 485-495.) Estava a este tempo em Pariz o erudito Thimotheu Le-

cussan Verdier, que se havia retirado de Portugal, mas ainda conservava muita predilecção pelas nossas cousas; este digno cavalheiro escreveu o prefacio para a edição de Stuart, que contém poucas paginas, com um seguro senso historico. Quando João Pedro Ribeiro soube da existencia d'este *Cancioneiro,* já era tarde para modificar as suas opiniões sobre a formação da lingua portugueza; o methodo scientifico moderno era-lhe desconhecido; a analyse dos diplomas impossibilitou-o de poder dar factos positivos, condemnou á condição de cabouqueiro o homem que tinha intelligencia para ser architecto. Em 1835, no n.º 2 das suas *Reflexões Philologicas,* reconheceu a importancia do *Cancioneiro* para o *Diccionario da lingua portugueza:* «Dos documentos impressos é preciso consultar a traducção da *Vida de Christo,* por Frei Bernardo de Alcobaça, os *Ineditos* da Academia R. das Sciencias de Lisboa, as *Provas da Historia Genealogica,* os *Appendices* das *Dissertações Chronologicas e Criticas,* a collecção dos *Ineditos* por Frei Fortunato de Sam Boa Ventura, e o *Cancioneiro do Collegio dos Nobres,* que fez imprimir o Exc.mo C. Stuard.» Ignorando a edade media portugueza fóra dos contractos civis e das relações canonicas, em 1836 João Pedro Ribeiro disse que o *Cancioneiro da Ajuda* pertencia a um só trovador; a analyse diplomatica leva a isto, mas não o espirito litterario. Em 1830 começaram na Allemanha os trabalhos de Frederic Diez sobre este *Cancioneiro;* os eruditos d'além-Rheno abraçaram a causa dos nossos não estu-

dados *Cancioneiros;* em 1840, Bellermann publíca o opusculo *Sobre os antigos Cancioneiros portuguezes,* e apenas Garrett o citou. Estava a este tempo em Portugal um joven brasileiro chamado Francisco Adolpho Varnhagem; a paixão pelos estudos historicos levou-o a estudar o *Cancioneiro* que então já se guardava na Bibliotheca da Ajuda; sendo transferido para a embaixada brazileira em Hespanha, aí foi animado pelo digno cavalheiro Don Agustin Duran. Em quanto preparava a edição das *Trovas e Cantares* em 1849, foi precedido dois annos antes pela publicação das cantigas de el-rei Dom Diniz, extrahidas do grande *Codice* da Vaticana pelo embaixador Visconde da Carreira, e dadas á luz por Aillaud em 1847, depois de prefaciadas por outro brazileiro o Dr. Caetano Lopes de Moura. Fôra Wolf que as descobríra, e ninguem publicou este facto. A natureza de taes trabalhos já ficou discutida no corpo d'este livro; aqui apenas indicamos a successão dos factos.

Á medida que íam apparecendo os monumentos provençaes portuguezes, despertava-se um novo interesse entre os eruditos da Allemanha; em 1859 o sabio Fernando Wolf, publicou em Berlim o seu livro *Estudos sobre a Historia da Litteratura nacional portugueza e hespanhola;* n'esta obra apparece pela primeira vez o catalogo dos trovadores da grande *Collecção* da Vaticana. Frederic Diez trabalha de novo sobre o campo linguistico em que se tornou o vulto principal, e escreve o opusculo *Sobre a antiga Poesia ar-*

tistica portugueza, publicado em 1863. Só depois de todo este immenso ruido, é que a Academia das Sciencias de Lisboa despertou do lethargo, mas para tornar a dormir; lembrou-se de aproveitar-se da sua influencia politica e posição official para mandar copiar da Bibliotheca do Vaticano o *Codice poetico;* tudo ficou em projecto. Era embaixador em Roma o Duque de Saldanha; como a commissão apenas deixava alguns centos de mil reis, pretextou a interdicção da Bibliotheca, e nunca mais fez caso da Academia. O governo contemporisou á espera de que precise desmoralisar alguem com esta *sine-cura,* e continuou-se a dizer banalidades sobre os provençaes. No entanto os trabalhos da historia litteraria progridem na Europa, e é de força fazermo-nos representar n'elles. Aí fica este livro para incentivo de melhor.

CATALOGO GERAL DOS POETAS PORTUGUEZES
DO SECULO XII A XIV

---

§ I — Trovadores do Cancioneiro da Vaticana, segundo a lista de Varnhagem

1 Alonso Mendes de Besteiros
2 Affonso (D.) rei de Castella e Leon
3 Affonso (D.) XI, vencedor de Tarifa
Affonso Annes
4 Affonso Annes de Coton
Affonso Annes de Cordu
Affonso de Cotom
5 Affonso Fernandes Cubel, Cavaleiro
Affonso Fernandes
6 Affonso Gomes, jograr de Sarria
7 Affonso (D.) Lopes Bayão
8 Affonso Paes de Bragaa
9 Affonso (D.) Sanches, filho delrei D. Denis
Affonso (D.) Sanches
10 Ayras Carpancho
Ayras, Engeitado
11 Ayras Nunes, Clerigo
12 Ayras Paes, jograr
13 Ayras Vaez
14 Ayras Perez
15 Bernal de Bonaval
16 Calisteo (ou Galastes) Fernandes
17 Denis (D.) rei de Portugal
18 Diogo Pezelho, jograr
19 Estevam Coelho
20 Estevam Hernandes Bereto (Vid. depois do 38)
21 Estevam Fernandes d'Elvas
22 Estevam da Guarda

23 Estevam Perez Froyam (Froias? Wolf: Noyam e Fonam)
24 Estevam Reymondo
25 Estevam Trabanca (Wolf: Traverca)
26 Fernam (D.) Fernandes Cogominho
27 Fernam Froyas (Froyam?)
28 Fernam Gonçalves
Fernam Gonçalves (Wolf: Gutierrez) Seaura (Seabra, ou antes, Senabria)
29 Fernam de Lugo
30 Fernam Padrom
31 Fernam Rodrigues de Calheiros
32 Fernam (D.) Paes de Talamancos
33 Fernam Velho
34 Fernand' Eannes
Galasteo Fernandes (Vid. n.º 16)
35 Garcia Soares
36 Gomes (D.) Garcia (o abbade)
37 Gonçalo Eanes do Vinhal
38 Gonçalo Parro (Gol Parro, Wolf)
Hernandes Barreto (Vid. n.º 21)
Hernando Rodrigues Redondo (Vid. Rodrigo)
39 João, jograr, morador em Leon
40 João (D.) d'Aboim
41 João Ayras ou (D.) burguez de Santiago
João Basquiz de Talaveyra (Vid. João Vasques de Talaveira)
42 João Baueca, ou Baueza
43 João de Cangas
44 João Fernandes Dardeleiro
45 João Garcia Sobrinho
46 João de Gaya, Escudeiro
47 João de Guillade
48 João Lobeira
49 João Lopes de Ulhoa
50 João Mendes de Besteiros
51 João Nunes Camanes
52 João de Requeixo
53 João Romeo (de Lugo)
54 João Servando
55 João Soares Coelho
56 João Soares da Gaya (o irmão de Martim Soares. Este nome não vem especificado no *Cancioneiro*)
57 João Soares de Panha (Paiva ou Pavia)

João Vasques (Lê-se Lias; restituido por uma trova de Pero da Ponte)
58 João Vasques ou Basques de Talaveira
59 João Velho
60 João Zorro
61 Juyão (Julião) Balseiro
62 Lopo, jograr
63 Lopo (D.) Dias (Wolf: Lião)
64 Lourenço, jograr
65 Martim Annes Morinho (Wolf)
66 Martin de Caldas
67 Martin Campina
68 Martin Codaz
69 Martin Moxa ou Moya
70 Martin de Pedrozelos
71 Martin Perez Alvin
72 Martin Soares
73 Martin de Vigo (Byzo; Wolf: Glizo)
74 Men Rodrigues Tenoiro
75 Men Vasques de Folhete
Mendinho (Talvez algum dos supra?)
76 Nuno Fernandes (Wolf: Freez)
Nuno Fernandes Torneol
77 Nuno Perez Sandeu
78 Nuno Porco
79 Pay (Payo) Calvo
80 Pay de Cana, Clerigo
81 Pay Gomes Charrinho
82 Pay Soares
83 Pedro (D.) Conde de Barcellos
84 Pedro Amigo, de Sevilha
Pedro Solas (Wolf: Sscaz)
85 Pedreu Salaz (Wolf: Solar; vid. 87)
86 Pedro (D.) Baez
Pedro Garcia Burgalez (Vid. Pero Garcia)
Pedro Solar
87 Pereda
88 Pero Alcobo (Wolf e Gruzmacher: Meogo)
89 Pero Annes Marinho
90 Pero Darmea
91 Pero Dambroa
92 Pero de Bardia
93 Pero Barroso

94 Pero Garcia (Vid. Pedro Garcia Burgalez)
Pero Barroso
Pero (D.) Gomes Barroso
95 Pero Gonçalves de Porto Carreiro
96 Pero Goterres, Cavalleiro
97 Pero La Ronco (Wolf: Larouco)
98 Pero Mendes da Fonceca
99 Pero d'Ornellas
100 Pero de Ponte
101 Pero de Veez
102 Pero de Viviães
103 Raymon Gonçalves
104 Rodrigo Annes d'Alvares
105 Rodrigo Annes Rodondo
106 Rodrigo Annes de Vasconcellos
107 Roy Fernandes, Clerigo
Roy Fernandes
108 Roy Martins
Roy Martins do Casal
109 Roy Paes de Ribela
110 Roy Queimado
111 Sancho Sanches
Sancho Sanches, clerigo
112 Vasco Gil
113 Vasco Peres
114 Vasco Peres Pardal
115 Vasco Praga de Sande
116 Vasco Rodrigues de Cavelo
Vasco Rodrigues de Caludo.

§ II — Trovadores cujas canções não foram colleccionadas e se perderam

117 Affonso Giraldes
118 Affonso (D.) IV?
119 Alvar Ruyz
120 Egas Moniz Coelho?
121 Estevam Annes de Valladares
122 Fernão Garcia Esgaravunha

123 Ferrant Casquicio
124 João Coelho
125 João Garcia
126 João Martins
127 Martim Sira
128 Martin Vasques
129 Mendo Vasques de Bri teiros?
130 Pay Varella?
131 Pedro I (D.)?
132 Vasco Fernandes de Praga
133 Vasco Pires de Camões.

FIM.

INDEX

—

TROVADORES GALECIO-PORTUGUEZES